ARTE A DEBATE, ARTE EN CUESTIÓN:

SOBRE GÉNERO, PODER Y EMPODERAMIENTO A TRAVÉS DEL ARTE. UNA HERRAMIENTA EDUCATIVA PARA JÓVENES.

POWER

Exploring Gender and Power through/in Art

ARTWORKS AT QUESTION

Reflecting On Gender, Power and Empowerment Through Art. An Educational Tool for Young People

These educational material has been made by POWER project (POWER – WHO NEEDS EMPOWERMENT? EXPLORING GENDER AND POWER THROUGH/IN ART, 2020-2-FR02-KA205-017944) through a collaborative action and it has been coordinated by EARTDI, UCM, Spain.

Each of the partners (CoW, DADAU, EARTDI, Elan Interculturel and MOH) made a 9 hours workshop with young people using Artworks inviting participants to raise questions related to gender, power and empowerment. We would like to thank all the young participants who contributed to the different workshops that took place in Paris, Ljubljana, Bari and Madrid. Without them this material would not exist.

These are the people from the organizations who contributed:

Coordination: Marián López Fdz. Cao (EARTDI, UCM)

-Selection of World-famous artworks: Marian Alonso Garrido, Ana Cebrián, Miguel Domínguez Rigo, José Luis Galdeano, Marta García Cano, Marta Lage de la Rosa, Marián López Fdz. Cao, María José Ollero, Carolina Peral Jiménez (EARTDI, UCM).
-Selection of Local Artworks: Isabella Mileti, Eleonora Schulze-Battmann, Sara Šabec, Tea Hvala, Morgane Boidin, Julia Nyikos, Camille Lesbros.

Responsible for facilitating workshops, questions to trigger debate and partner review:

•CoW: Sara Šabec, Tea Hvala, Tanja Mastnak.
•DADAU (main coordinator of the Power): Julia Nyikos, Camille Lesbros
•EARTDI: Ana Cebrián, Miguel Domínguez Rigo, José Luis Galdeano, Marta García Cano, Marta Lage de la Rosa, Marián López Fdz. Cao, María José Ollero.
•ELAN: Morgane Boidin, Anna Balsamo, Lola Clarini
•MOH: Isabella Mileti, Eleonora Schulze-Battmann

The content of the visual narratives (relatograms) in the book is the result of a cooperative action among participants during the Art workshops. Ana Cebrián (EARTDI.UCM) made a visual interpretation from all this rich material.
-Graphic design: Miguel Domínguez Rigo (EARTDI, UCM)
-Cover author: Ana Cebrián (EARTDI, UCM)

Translation and revision in different languages of the Project:

•English revision: Esteban López Medina (EARTDI, UCM)
•French revision: Morgane Boidin, Théo Dupont (ELAN), Julia Nyikos (DADAU)
•French translation: Morgane Boidin, Théo Dupont (ELAN), Julia Nyikos, Camille Lesbros (DADAU)
•Italian revision: Isabella Mileti, Eleonora Schulze-Battmann
•Italian translation: Eleonora Schulze-Battmann
•Slovenian revision: Ana Kralj, Tea Hvala, Sara Šabec (COW)
•Slovenian translation: Lenka Gložančev (COW)
•Spanish revision: Marián López Fdz. Cao, Carolina Peral (EARTDI, UCM).
•Spanish translation: Marián Alonso, Ana Serrano (EARTDI, UCM).

Co-funded by the Erasmus+ Programme of the European Union

The European Commission's support for the production of this publication does not constitute an endorsement of the contents, which reflect the views only of the authors, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.

This work subscribes to the concept of "fair use".
Fair use is a jurisprudential criterion which allows a limited use of protected material without requiring the permission of the holder of such rights, for example, for academic or informational use.

POWER
Exploring Gender and Power through/in Art

© Copyright 2021 All rights reserved.

ÍNDICE

1. Introducción: Sobre género, poder y patriarcado. Cómo utilizar esta guía. 2
2. Objetivos. 4
3. Metodología: espacio seguro y juegos introductorios. Dinámica del “World Café”. 5
4. Evaluación: Cierre del taller. 8
5. Obras de arte en cuestión. 9
6. Referencias y lecturas adicionales. 59

Introducción

Sobre género, poder y patriarcado

El patriarcado es un sistema social que codifica las relaciones referidas al género y la distribución del poder. Transforma a los hombres en sujetos con una identidad frágil que debe reafirmarse continuamente a través de una armadura asociada a la violencia, la fuerza, la competitividad, la potencia sexual ilimitada o el peligroso juego al borde de la ley y el incumplimiento de las normas. Esta demanda continua les lleva a coquetear con el peligro y la agresión, junto con la autoafirmación a través de la negación y el sometimiento de los demás, ya sean mujeres u otros grupos, que identifican como rivales u objetos de uso. Del mismo modo, las mujeres crecen apegadas a aquello que una mujer "debe" y "no debe" ser. Aspecto físico, aceptación por parte de la pareja, unión imposible de seducción y pudor, disponibilidad sexual pero responsabilidad ante las agresiones externas, maternidad obligatoria para ser una "mujer completa", inmolación por la pareja y los hijos, responsabilidad continua y no remunerada de las cargas y cuidados familiares, dependencia..., todo ello asociado a una imagen social devaluada de lo que se considera "femenino": privado versus público, irracionalidad versus. racionalidad, minoría de edad, eliminación sistemática en la historia de toda huella femenina relacionada con la cultura, la ciencia, la economía, la política o la educación, asociación de la mujer como cuerpo/objeto sexual para el consumo masculino, menores ingresos y respeto social, reparto económico desigual e injusto, falta de representación social digna y, en general, falta de reconocimiento más allá del ámbito familiar.

Esta guía está estructurada en torno a imágenes artísticas, elegidas por los y las jóvenes durante varios talleres, que pueden plantear debates sobre cómo se construye la masculinidad y la feminidad, cómo los mandatos binarios de género pueden plagar la mente y la construcción de la identidad de mujeres y hombres, generando tensiones emocionales y provocando, incluso, dolor emocional. Por encima de todo, esta guía persigue ofrecer herramientas para que las y los jóvenes puedan construirse en libertad y respeto a los demás, desarrollando un pensamiento crítico, diverso y multicultural.

Cómo utilizar esta guía

El libro que tienes en tus manos es una colección de obras de arte clásicas y contemporáneas con preguntas para desencadenar el debate e identificar las principales cuestiones sobre género y poder. Contiene también consejos y directrices para crear un espacio de confianza en el que las y los jóvenes puedan cuestionar dichas obras desde una perspectiva de género y también, abrir debates sobre éste, las relaciones de poder y el empoderamiento, unido a las tensiones que generan en la sociedad.

Este libro se dirige a facilitadores/as, mediadores/as artísticos/as, trabajadores/as sociales y educadores/as sociales que trabajan con jóvenes, pero no solo a ellos. Puede ser utilizado por cualquier persona que quiera generar debate y plantear cuestiones relacionadas con el género y las relaciones de poder. Las imágenes y las obras de arte en general nos ofrecen la posibilidad de abrir nuevas perspectivas y, como espejos, hacer que nos preguntemos qué vemos y qué ven los demás al mirarlas. Preguntas como: ¿Quién tiene el poder de mirar? ¿Quién mira y quién es mirado? ¿Quién es el objeto de contemplación?, formarán parte de este libro y nos llevarán a repensar no sólo el canon de la Historia del Arte y los museos, sino también nuestra propia mirada y las imágenes que producimos inconscientemente.

La guía está pensada para que las imágenes que se presentan sirvan para provocar dicho debate. En cada imagen el lector o lectora encontrará información básica sobre el lugar, el tiempo y la autoría, acompañada de una narración para el o la facilitadora que puede ayudar a orientar un poco la sesión. A continuación, cada obra plantea preguntas que pueden cuestionar la obra o, a través de ellas, suscitar el diálogo y la reflexión.

La selección ha sido realizada por jóvenes de diferentes partes de Europa de forma participativa, de manera que han sido ellas y ellos quienes han encontrado en ellas elementos que permiten el debate, la deconstrucción y el análisis. Somos conscientes de la perspectiva eurocéntrica que puede tener e invitamos a las y los lectores a ampliar la selección con obras de otras procedencias que, sin duda, enriquecerán nuestra selección haciéndola más diversa e inclusiva.

NOTA: El taller fue diseñado para jóvenes, hombres y mujeres, de forma que el género pudiera pensarse en términos femeninos, pero también masculinos, tratando de deconstruir ambos. Pero, como la mayoría de las personas que han participado en los talleres son mujeres, la mayoría de las preguntas y reflexiones han estado relacionadas con la deconstrucción del concepto de género desde el punto de vista de las mujeres, específicamente centradas en la deconstrucción del género femenino . Asimismo, los temas de poder y empoderamiento han girado en torno a las tensiones y dinámicas de poder que han impedido a las mujeres alcanzar la igualdad social, económica y política, así como los mecanismos de empoderamiento.
Sabemos que el patriarcado limita a todos los seres, masculinos y femeninos, binarios y no binarios. Es necesario deconstruir la masculinidad asociada a la individualidad, la violencia y la competitividad y reivindicar la capacidad de cuidado y las relaciones horizontales.

Esta herramienta educativa ha sido desarrollada por los cinco miembros del proyecto colectivo POWER: DADAU De l'art et D'autre (Francia), MOH (Italia), COW, City of Women (Eslovenia), Elan Interculturel (Francia), EARTDI, Universidad Complutense de Madrid (España), bajo la coordinación de este último.

Objetivos

1. Ofrecer a los jóvenes formas creativas y atractivas de entender los conceptos relacionados con el género.

2. Concienciar sobre cómo el género está relacionado con el poder: cómo la gente hoy en día sigue viviendo la discriminación y la opresión por su identidad de género.

3. Capacitar a los jóvenes para que desarrollen su identidad de género de forma segura y creativa, para afrontar los retos y las opresiones relacionadas con su identidad de género.

4. Desarrollar la comprensión, la empatía y la solidaridad hacia otras personas con diferentes tipos de identidades de género y orientaciones sexuales para luchar contra las opresiones que otros sufren. Adquirir herramientas para comunicar sobre las desigualdades y desafíos relacionados con el género.

5. Ofrecer a los trabajadores y líderes juveniles herramientas integrales para abordar las cuestiones de género y poder con los jóvenes de forma segura y atractiva.

Metodología

Para su diseño, hemos utilizado un triple método artístico, no formal y participativo. Las obras de arte, al ser polivalentes, permiten que surjan múltiples significados y enfoques, por lo que pueden ayudar a visualizar los mensajes y a abordar los problemas con cierto distanciamiento. El enfoque no formal y participativo hace hincapié en la experiencia y la participación activa, para imprimir nuevas soluciones alternativas a los conflictos y la discriminación de género.

La metodología de intervención se basará en la escucha activa, dando valor a la participación de las y los jóvenes, a lo que ven y no ven en las imágenes, a cómo lo relacionan con el género, el poder y el empoderamiento, buscando una respuesta visual y artística que intente proponer nuevas imágenes y narrativas realizadas por ellas y ellos mismos.

Primer paso: crear un espacio seguro con juegos introductorios

Como parte de la metodología de intervención, recomendamos iniciar creando un espacio seguro a través de juegos introductorios y de conciencia corporal. También proponemos la dinámica del World Café como una buena herramienta para estimular la participación.

Algunos consejos:

- Comenzar el taller con un juego teatral como el círculo de confianza, en la que el grupo pueda sentirse relajado a través del movimiento. La opinión de tod@s debe ser respetada y sus historias permanecerán dentro del taller.

- Empezar trabajando mediante dinámicas corporales, concienciando y relajando el cuerpo, lo que puede hacer que el grupo se sienta más cercano. Después, dar un tiempo para observar las imágenes y dejar que surjan comentarios espontáneos para que la conversación sea fluida. A continuación, el o la facilitadora puede explicar la metodología. El diálogo, la escucha, el respeto y la empatía, tratando de estar abierto a las propuestas de los demás y llegar siempre a un acuerdo sobre las decisiones a tomar, son elementos importantes a tener en cuenta. Tod@s son iguales.

- También es posible redactar un acuerdo o alianza de seguridad al inicio del taller. Y, por supuesto, preguntar a las personas participantes si quieren añadir algo a ese acuerdo. Compartimos algunos ejemplos de normas a seguir:

- Discurso: cuida la fluidez / no la cortes.
- Confidencialidad: la primera regla del grupo es: no se habla del grupo fuera de este.
- Permitirse hacer preguntas, cometer “errores”, ser consciente de ellos.
- Hablar desde la propia experiencia.
- Escucha activa, sin juzgar los sentimientos de l@s otr@s, ni los tuyos propios.
- No invertir la culpa si se dice algo ofensivo.
- Mantenerse benevolente ante los comentarios incómodos.
- Tenemos prejuicios: advertir al grupo si sentimos que tod@s cargamos con estereotipos.

Juegos introductorios

Es importante empezar un taller con juegos introductorios como pequeñas presentaciones o actividades de calentamiento que permitan a l@s participantes relajarse y sentirse cómod@s y segur@s. Se empieza con algunas presentaciones y actividades de calentamiento. Algunos ejemplos:

- En un círculo, cada miembro del grupo se presenta con un movimiento/posición corporal.

- Cada miembro del grupo dice su nombre y decide cómo lo repetirán l@s demás miembros del grupo: gritado, cantado o susurrado.

- Otra forma puede ser comenzar el taller con un juego teatral, como el círculo de confianza. El grupo puede relajarse a través del movimiento, pidiendo ejercicios sencillos y actividades de respiración con el fin de sentirse más calmad@s para iniciar el taller.

- La conciencia corporal a través de estiramientos libres en círculo, con y sin sonido, puede ser otra opción. Los movimientos libres por la sala, cambiando de dirección y velocidad, pueden ser un buen ejercicio, parar y hacer contacto visual con las personas que están cerca o lejos de nosotr@s de forma alternativa. Podemos seguir moviéndonos y parar, cerrar los ojos y respirar profundamente tres veces, y cada persona por turno abre los ojos y se coloca alrededor de la mesa más cercana para dar comienzo al taller.

- Previamente, se pueden colocar en el aula tres mesas con imágenes artísticas para trabajar los conceptos de género, poder y empoderamiento. De forma aleatoria, se crean los grupos con las personas que se sientan en cada mesa para trabajar. Los grupos de 2-3 personas eligen una de las imágenes para representarla con su cuerpo y el resto de l@s participantes tienen que descubrir de qué imagen se trata. Esta dinámica puede ser el paso previo a la inmersión en el desarrollo del taller. Así, la presentación de las 12 imágenes de partida se lleva a cabo de forma interactiva y lúdica con l@s participantes.

Dinámica del World Café(*)

La dinámica del World Café es una forma intencionada de crear una red conversacional viva en torno a temas que importan. Es un proceso creativo que conduce a un diálogo colaborativo, donde se comparten conocimientos y se crean posibilidades de acción.

La metodología del World Café es un proceso de diálogo humano, cálido y significativo, que permite a un grupo de personas debatir cuestiones relevantes en profundidad, generar ideas, acuerdos y vías de acción creativas e innovadoras, en un entorno acogedor y amistoso, similar al de un café.

El World Café se desarrolla mediante conversaciones en mesas de cuatro a seis personas, que analizan simultáneamente un tema o pregunta durante un tiempo determinado. Al final de cada pregunta, los participantes cambian de mesa y continúan el debate con otros participantes y así sucesivamente hasta que se hayan abordado todos los temas propuestos. Una persona se queda para resumir al siguiente grupo el debate.

Así, tras una breve explicación de la dinámica (¿Qué vamos a hacer?), l@s facilitadores pueden organizar a l@s participantes en tres grupos de cinco personas y asignar a cada grupo uno de los tres conceptos a explorar (poder, género y empoderamiento). Previamente l@s facilitadores han puesto 10 imágenes impresas de obras de arte acompañadas de una descripción (la misma en cada mesa). La idea es:

a) En cada mesa, desencadenar el debate en torno a las obras de arte y los conceptos, siguiendo las preguntas para suscitar dicho debate:

- ¿Qué te sugieren las imágenes?
- ¿Con qué imagen/pregunta relacionas la imagen?
- Debate sobre el tema (10 minutos)

Rotación: una persona se queda en la mesa y las demás se desplazan a otra mesa.
Repetir la dinámica dos veces más.

b) Tiempo de reflexión

- Resumen de las ideas principales. Si se tiene tiempo, se pueden representar las ideas principales que han surgido en el taller en un diagrama visual colectivo utilizando Jamboard para los talleres online o un gran papel en los talleres presenciales (opcional).

(*) Esta metodología fue desarrollada por dos consultores mexicanos Juanita Brown y David Isaacs, y ha sido utilizada desde 2005 en los más variados escenarios, con diferentes grupos de edad, con diferentes culturas, con diferentes propósitos en diferentes partes del mundo. El World Café ha sido utilizado por cientos de grupos, incluyendo grandes empresas, ONGs, entidades públicas, organizaciones comunitarias y educativas de todo el mundo (De la Mata, 2012. Metodologías para la innovación social: el World Café Por Guadalupe de la Mata. 8 febrero 2012. https://innovationforsocialchange.org/metodologias-para-la-innovacion-social-el-world-cafe/)

Cierre del taller

Nunca debemos cerrar un taller de forma abrupta porque el tiempo se esté acabando; del mismo modo, no debemos dejar a l@s participantes con palabras por decir si se han visto abrumados emocionalmente o en un momento de intimidad compartida. Los talleres deben cerrarse con suavidad, permitiendo a l@s participantes dar su opinión al grupo y a l@s facilitadores, para, poco a poco, conectar de nuevo con el "exterior" y la vida cotidiana. Podemos utilizar, por ejemplo, los siguientes ejercicios:

- Cerrar el taller con el "círculo de los sentimientos". Todos los participantes arrojan en el círculo todas las malas palabras que les acompañaron durante toda la vida, intentando desprenderse de los malos sentimientos de forma simbólica.

- Después de la ronda completa de las tres mesas, un/a voluntario/a de cada grupo puede levantarse y exponer la forma en que el grupo ha ido eligiendo las imágenes y haciendo las preguntas.

- También podemos terminar el taller con las presentaciones de las mesas de debate, dando espacio y tiempo suficientes para los intercambios y comentarios.

Obras de arte en cuestión

La selección de obras que se presentan en la guía son el resultado de un trabajo colaborativo con grupos de 15 a 20 jóvenes, de edades entre los 18 y 30 años, de Madrid, París, Bari y Ljubljana. En total, unos 100 jóvenes eligieron estas imágenes porque podían plantear aspectos relacionados con el género, cómo se construye -o se deconstruye- y qué significa.

A lo largo de tres talleres, de nueve horas en total, estos grupos reflexionaron sobre cómo ha cambiado el concepto de género en relación con el sexo, sobre lo binario y lo no binario, sobre los mandatos de género y los roles aprendidos y, sobre todo, sobre el malestar que esto les provoca y cómo les impide ser realmente libres. Las imágenes que eligieron les ayudaron a reflexionar sobre cómo se construye la mirada hacia lo masculino y lo femenino, cómo podemos aprender a deconstruirla y cómo podemos, también, construir imágenes liberadoras y empoderadoras.

Como no podía ser de otra manera, y dentro de la polisemia de las imágenes, algunas de ellas sirven para diferentes conceptos, como "La mujer de negro en la ópera" de Mary Cassat -seleccionada en las tres categorías- o "La mujer enfurecida" de Pieter Huys. Para no repetir imágenes, hemos añadido preguntas a algunas de ellas, que pueden hacer referencia al género, al poder y al empoderamiento al mismo tiempo. Esperamos que sean de interés y que sirvan como detonantes para la reflexión participativa en posteriores talleres.

La guía presenta una estructura común con:

1. La imagen.

2. Información general sobre la obra.

3. Una narración que puede utilizarse en la dinámica, o tras ella, pero que puede aportar elementos útiles para la reflexión o ampliación el debate.

4. Preguntas que pueden abrir el debate entre l@s jóvenes a partir de la obra de arte, provocando diferentes puntos de vista, discusiones y reflexiones.

OBRAS DE ARTE PARA DESENCADENAR EL DEBATE SOBRE LOS ROLES DE GÉNERO

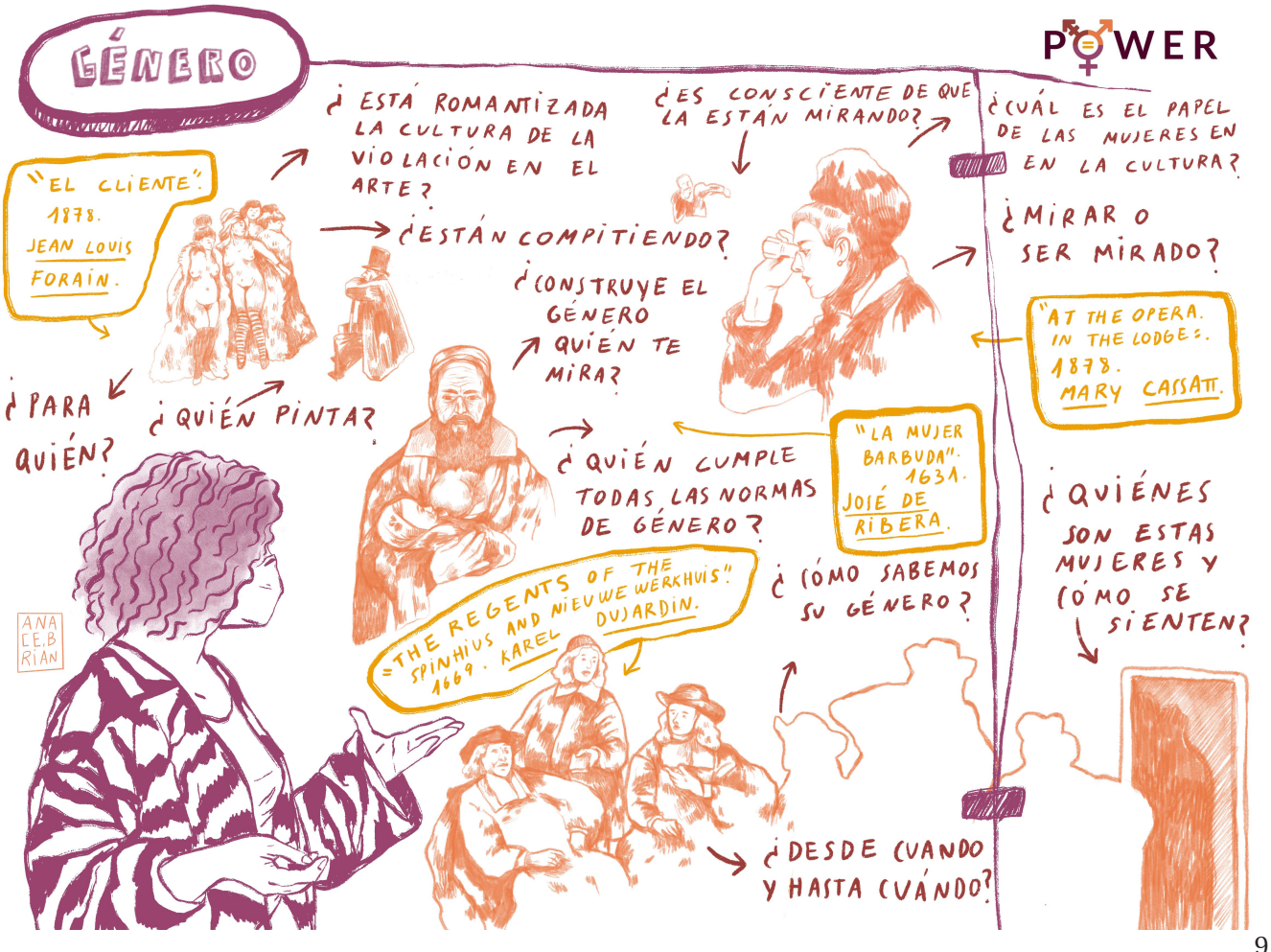


Imagen 1

01 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: Le sorcier d'Hiva-Oa (El hechicero de Hiva-Oa)
Autor: Paul Gauguin (1848-1903)
Fecha: 1902
Museo: Modern and Contemporary Art Museum of Liège

Narrativa a partir de la imagen

Esta obra es una mezcla de diferentes motivos que simbolizan la depredación y la extinción: a la derecha, una naturaleza apacible, salvaje e ideal, con un perro que ha capturado un pájaro, una especie ya extinguida. En el centro, el hechicero tiene un aspecto enigmático, con rasgos andróginos acentuados por el pelo largo y las flores. Se trata de Happuani, un hechicero de renombre en la isla de Hiva Oa, en las Marquesas, e identificado como un "Māhū": personas del tercer género que, habiendo nacido varones, asumen un papel femenino en la comunidad además de un rol espiritual muy importante. En 1902 los "Māhū" se vieron amenazados por la colonización del clero católico que los demonizó y quiso borrar sus funciones espirituales y culturales. A la izquierda, dos mujeres con la cabeza cubierta por un velo miran al hechicero y parecen asustadas, pero también fascinadas por él.

Paul Gauguin puede ser considerado como un artista en busca de territorios "exóticos" -lo que puede vincularse al colonialismo- y un precursor del movimiento primitivista: algunos artistas occidentales rechazan el realismo en boga, que representa la industrialización de la sociedad, y prefieren inspirarse en las producciones culturales de los países colonizados. Hacen hincapié en la llamada "simplicidad" de las formas, los contrastes de colores vivos, juzgados como más "instintivos" o "auténticos". A menudo, se abordan los temas racistas del "buen salvaje". Gauguin representa la sociedad tradicional marquesana que está siendo destruida por la colonización occidental.

Preguntas para el debate

- ¿Por qué no podemos dejar de ponerle género a las personas que miramos? ¿Resulta tan perturbador el no hacerlo?
- ¿Cómo podemos visibilizar la diversidad de identidades de género y orientaciones sexuales que existen (o han existido) en el mundo sin pasar por la dominación y/o la exotización?
- ¿Cómo ha configurado la visión occidental las sociedades no blancas, las normas actuales y la expresión de la identidad de las personas no blancas?

Imagen 2

02 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: Saint Sébastien (San Sebastián)
Autor: Le Pérugin (1448-1523)
Fecha: 1495
Museo: Louvre

Narrativa a partir de la imagen

Es una escena religiosa: el martirio de San Sebastián. La inscripción en latín significa: "Las flechas han caído en mí". Durante la persecución de los cristianos por parte del Imperio Romano, el protagonista es denunciado y, por tanto, condenado a ser atado a un poste en el campo de marzo antes de ser atravesado por las flechas. Aquí el cuerpo está desnudo, musculoso y relajado. Las caderas son notables. Un ligero velo oculta su sexo y lo sugiere al mismo tiempo. La mirada suave se dirige al cielo como una oración a Dios. Las representaciones habituales de San Sebastián muestran el dolor de su martirio bajo la apariencia de un hombre maduro, barbudo y desollado. Aquí, sin embargo, aparece tranquilo y el cuerpo es delicado, de apariencia adolescente y casi intacto por las flechas. Se percibe una expresión de cierto placer en el dolor.

Perugino es conocido por sus pinturas religiosas. En la época del pintor, se creía que la peste y otras enfermedades se propagaban por el aire a la velocidad de las flechas (portadoras de diversas enfermedades). San Sebastián es uno de los catorce santos auxiliadores, es decir, los que prestan ayuda. El mártir es el protector contra la peste. Aquí se muestra como una especie de escudo que protege al pueblo, atravesado por las flechas.

Del siglo XIX al XX, San Sebastián se convirtió en un icono gay en la literatura (Oscar Wilde o Walter Pater, son algunos ejemplos), pero también en la fotografía, sobre todo con Frederick Holland Day. Por extensión, en los años 80, se le consideró como el intercesor contra la epidemia de sida, en particular dentro de la comunidad homosexual. San Sebastián puede ser considerado un icono gay porque tuvo que ocultar algo importante para él, su fe, pero metafóricamente ha sido visto como alguien que tuvo que ocultar su homosexualidad.

Preguntas para el debate

- ¿Cuál es el género de esta persona?
- ¿Cómo determinan los atributos físicos el género en nuestra mentalidad?
- ¿Cómo puede un icono religioso convertirse en un icono gay?
- ¿Cómo se puede manejar la fe y la orientación sexual cuando la religión es homófoba?
- La mirada de los demás nos asigna una identidad. ¿Cómo es posible superar esa mirada y la identidad que nos proporciona?

Imagen 3

03 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: Milk, Expiration Date 3 Days (Leche, fecha de caducidad en 3 días)
Autor: Adrijana Maraž
Fecha: 1971
Ubicación: Art Gallery Artes, Nova Gorica

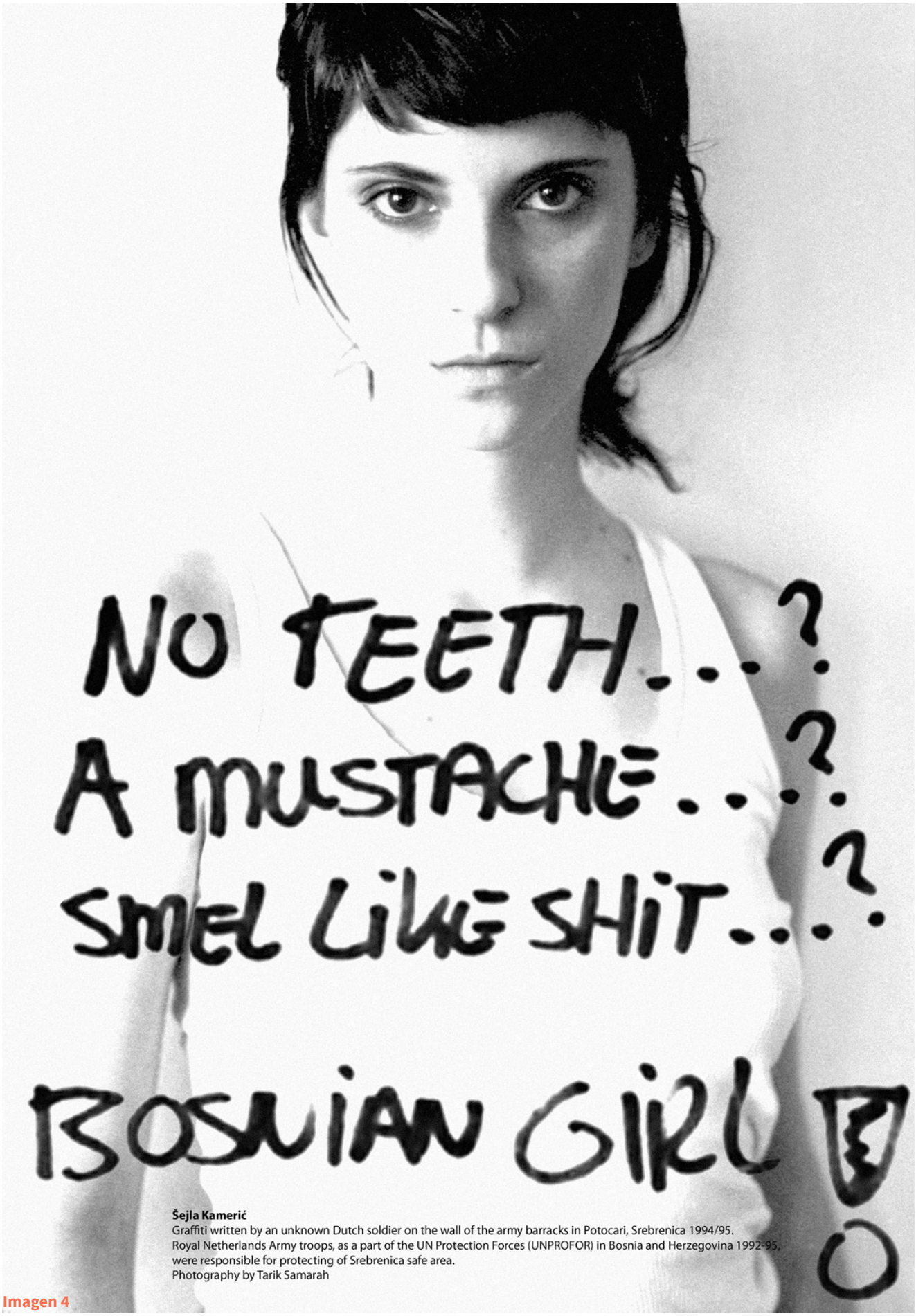
Narrativa a partir de la imagen

ICONOGRAFÍA:
Adrijana Maraž (1931-2015) fue miembro de la Escuela de Arte Gráfico de Ljubljana y esposa del aclamado artista yugoslavo en la época en que el arte gráfico estaba en pleno auge gracias a las aportaciones del comisario Zoran Kržišnik. En este grupo, Maraž presentó de forma muy sutil una visión de la percepción femenina del mundo. Aunque a lo largo de su vida permaneció a la sombra de su marido (al igual que otras autoras como Lee Krasner, que estuvo a la sombra de Pollock, Camille Claudel a la de Rodin, Frida Khalo a la de Diego Rivera, etc.), su obra sigue siendo interesante hoy en día por la simbología oculta que nos desvela los sentimientos de una mujer en una sociedad patriarcal. En sus obras, representa los cuerpos de las mujeres como elementos de mobiliario, bolsas de carne o leche, con una fecha de caducidad cercana.

A menudo percibimos que nuestro cuerpo vale sólo en la medida en que es atractivo para los demás, en la medida en que los demás lo ven, en la medida en que responden a él. El sentimiento de inferioridad suele estar relacionado precisamente con la percepción del propio cuerpo. El control corporal es una de las prácticas más frecuentes y eficaces de los sistemas de control, ya sean grupos nacionales, religiosos o menos formales. A menudo, las mujeres son víctimas de este control corporal, por ejemplo, mediante la atadura de los pies en China, las mutilaciones en África, el cubrirse el pelo (o la cara) en la cultura cristiana y musulmana, el imponer un ideal de cuerpo delgado a los consumidores, el control del vello corporal, etc. Maraž expresa el sentimiento de cautiverio representando el cuerpo como un objeto de uso, encerrado.

Preguntas para el debate

- Además de la reproducción, ¿cuál es la función social de la mujer?
- ¿Puede considerarse el final del periodo de fertilidad de una mujer como su propia "fecha de caducidad"?
- ¿Cómo se puede considerar que una mujer mayor está "caducada"?
- Una mujer, ¿tiene que ser necesariamente madre para contar como una "verdadera mujer"? ¿Y si no puede o no quiere tener hijos?
- En cuanto al peso de los roles cimentados sobre la mujer -especialmente la maternidad-, ¿son realmente imposibles de cambiar en la sociedad?
- ¿Hasta qué punto estamos determinados por nuestro sexo?



Šejla Kamerić
Graffiti written by an unknown Dutch soldier on the wall of the army barracks in Potocari, Srebrenica 1994/95.
Royal Netherlands Army troops, as a part of the UN Protection Forces (UNPROFOR) in Bosnia and Herzegovina 1992-95, were responsible for protecting of Srebrenica safe area.
Photography by Tarik Samarah

Imagen 4

04 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: Bosnian Girl (Chica bosnia)
Autor: Šejla Kamerić
Fecha: 2003
Museo: MSUM, Ljubljana

Narrativa a partir de la imagen

En 2003, Šejla Kamerić comenzó su acción pública más importante mediante la distribución de tarjetas postales, montaje de anuncios y carteles gigantes que exponen contenidos discriminatorios. Tomó una imagen de una mujer joven que miraba directamente al público y la cubrió con un grafiti de un soldado holandés anónimo de 1994/5, miembro de la UNPROFOR y encargado de mantener la seguridad en la zona de Srebrenica. La imagen, marcada con palabras ofensivas, expresa la identidad de múltiples capas cuando una víctima de guerra (violación, genocidio) queda más marcada aún por los prejuicios de quienes se supone que la protegen. La propia artista sobrevivió a la guerra de Yugoslavia en Bosnia, que comenzó cuando tenía dieciséis años. Su obra está muy influenciada por el contenido antibélico. Una de las copias de Bosnian Girl está expuesta de forma permanente en el Centro Memorial Potočari de Srebrenica (Bosnia).

Vivimos en una época en la que los movimientos populistas excluyentes aumentan, así como los numerosos prejuicios hacia otras culturas. Incluso se han agravado durante las crisis de refugiados provocada por numerosos conflictos bélicos. Las víctimas de los prejuicios suelen ser las personas más vulnerables, es decir, mujeres, niños, personas con discapacidad, etc. Un ejemplo espantoso de acoso a las mujeres (violaciones y asesinatos masivos) con el fin de humillar a toda una nación, tuvo lugar precisamente durante la guerra de Bosnia. Es inaceptable que las víctimas de la guerra se vean obligadas a experimentar una discriminación adicional en el lugar donde se supone que deberían encontrar refugio y seguridad.

Preguntas para el debate

- ¿Cómo nos hace sentir el contraste entre esas palabras ofensivas y una mujer hermosa?
- ¿Cómo cambian las relaciones de poder en tiempos de guerra?
- ¿Cuál es el destino de las mujeres migrantes que deciden emprender el viaje a la Unión europea pese a todos los peligros?
- ¿Cómo se supone que una mujer víctima de la violencia y abusos puede llevar una vida normal?
- ¿Qué podría haber hecho el Estado para frenar los terrores vividos por la población?

Imagen 5

05 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: The Regents of the Spinhuis and Nieuwe Werkhuis (Los regents de la Spinhuis y la Nieuwe Werkhuis)
Autor: Karel Dujardin
Año: 1669
Ubicación: Rijksmuseum, Amsterdam

Narrativa a partir de la imagen

Retrato grupal de los regentes de la Spinhuis y la Nieuwe Werkhuis de Ámsterdam, 1669. Un criado interrumpe momentáneamente la reunión, trayendo una carta. Los otros seis hombres son los regentes de la casa de corrección femenina. Se les ve sentados y de pie, alrededor de una mesa, frente a una pared con relieves de figuras femeninas alegóricas. Las mujeres encarceladas allí por robo, prostitución o mendicidad pasaban la mayor parte del día hilando. Estos señores, ciudadanos acomodados, administraban tales instituciones. De esta forma se mantenía la paz ciudadana.

Sólo hay dos personajes femeninos en el cuadro, a pesar de tratarse de una institución para mujeres en la que no hay ninguna regente femenina. Existe una obra de otro autor, Jan de Baen, de 1664, con el mismo tema, que representa a siete regentes: cinco hombres y dos mujeres. El poder es ejercido por los hombres, que visten de negro, color vinculado habitualmente a la autoridad. Uno de ellos mira desafiante al espectador mientras las mujeres permanecen en el fondo, simbolizando la servidumbre y la subordinación.

Preguntas para el debate

- ¿Dónde están las mujeres representadas en este cuadro?
- Las mujeres en bajorrelieve, esculpidas en el fondo se muestran parcialmente desnudas mientras que los hombres aparecen retratados vestidos. Intenta imaginar la escena al revés. ¿Te choca? ¿Qué pensarías? ¿Estamos acostumbrados a ver hombres desnudos? Piensa en cómo la mirada ha sido educada en términos de género.
- ¿Quién perpetúa los roles de género? ¿Cómo? ¿Desde cuándo y hasta cuándo?
- ¿Para quién se pinta la obra?

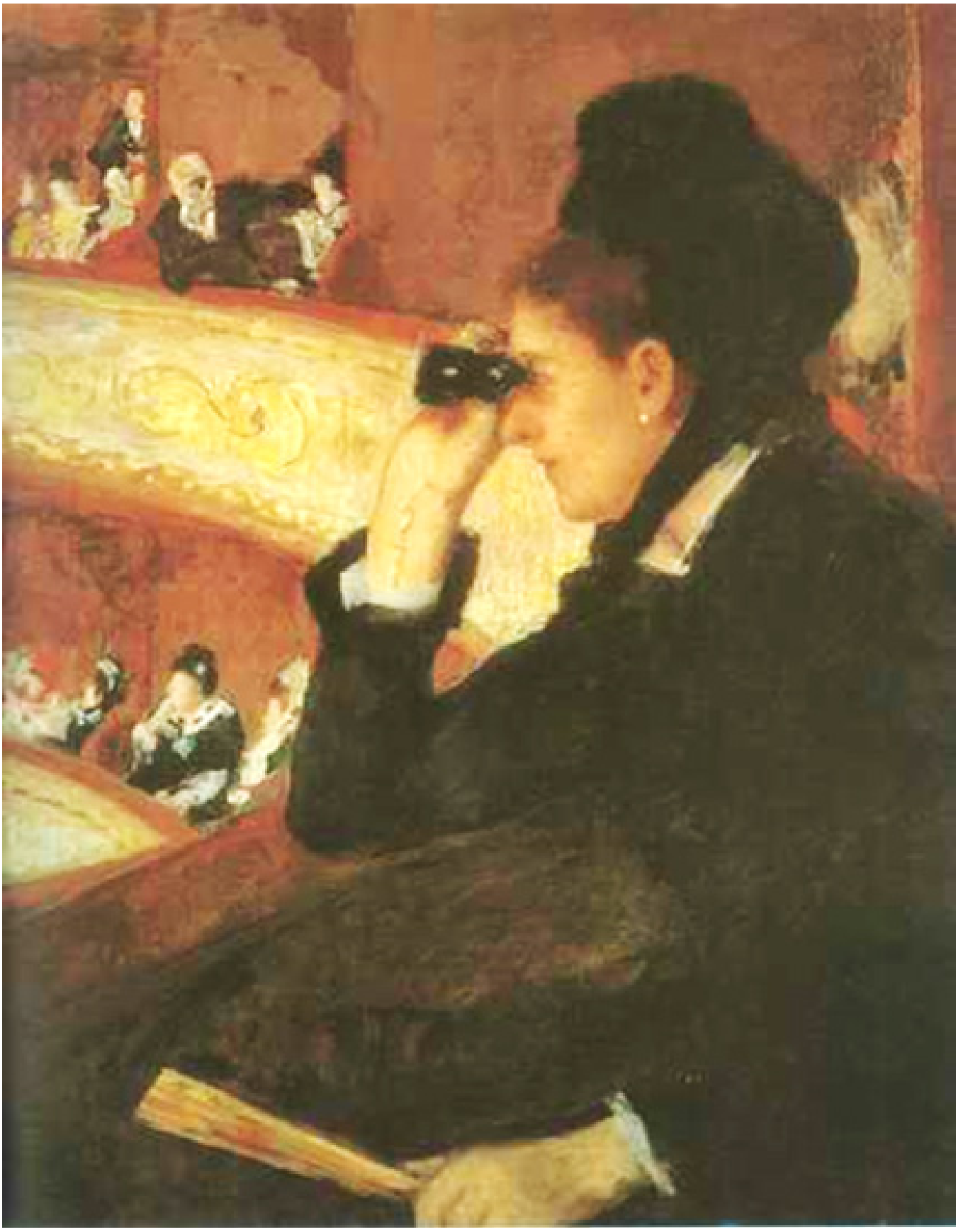


Imagen 6

06 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: Woman in Black at the Opera (Mujer de negro en la Ópera)
Autor: Mary Cassatt.
Año: 1878
Ubicación: Museum of Fine Arts, Boston.

Narrativa a partir de la imagen

La mirada es un medio muy importante en la pintura y en la historia del arte. La mirada, el ver en general, siempre ha pertenecido a los hombres, mientras que las mujeres debían "ser vistas" (véase John Berger, Modos de ver). Aquí podemos ver estas dos miradas, la de la mujer que mira la ópera, y la del hombre que mira a la mujer. Véase también Susan Sontag "Sobre la fotografía", donde la autora reflexiona sobre el ver y el fotografiar como forma de apropiarse de la realidad. Las mujeres podían ir a la ópera, aunque generalmente no iban sin acompañante. Parte de esta experiencia consistía en formar parte de la exhibición: las mujeres eran tanto (o más) objeto de la atención masculina que la propia ópera. Los cuadros de Cassatt, de mujeres y niñas en la ópera, suponen un desafío al papel pasivo de las mujeres, a la tendencia a representarlas como parte del espectáculo para la observación masculina. Esto es quizás más fácil de ver en "La mujer de negro en la ópera". En respuesta a un cuadro de otro artista, el sujeto de Cassatt está vestido de forma austera, de negro, sin compañía, y es claramente un sujeto espectador, ya que se lleva los binóculos en los ojos; obsérvese también el simbolismo del abanico cerrado en su mano izquierda (un abanico era un "instrumento" femenino", considerado en la época como un tipo de lenguaje femenino, más refinado que el habla). Observamos que un hombre vagamente delineado en el lateral mira fijamente a la mujer, aunque ésta no parezca estar vestida para llamar la atención (el negro era también el color del luto). De hecho, se parece tanto a la mujer "Leyendo Le Figaro" como para pensar que pudiera ser un retrato de la artista. ¿Qué manera más apropiada de representar a una artista que mostrarse mirando atentamente a través de unos anteojos de ópera, la obra de arte que tiene delante? (Fuente: https://www.radford.edu/rbarris/Women%20and%20art/amerwom05/marycassatt.html) La propia Cassatt, una mujer nueva ella misma, pintó cuadros innovadores de mujeres que en ciertos aspectos también eran "mujeres nuevas", que no se ajustaban al estereotipo clásico. Esto se hace evidente a través de un análisis en profundidad de la obra de Cassatt "Leyendo Le Figaro (1878)", que retrata a una mujer mayor y autónoma leyendo el periódico. El cuadro no da muestra alguna del papel maternal de la mujer. En cambio, destaca características que se vuelven notables cuando se comparan con las representaciones convencionales de las mujeres de la época, a saber, su compromiso con la lectura como actividad intelectual y, en concreto, con la lectura de un periódico, una actividad que en aquella época se consideraba principalmente competencia de los hombres. El cuadro de Cassatt, de La señora Cassatt con gafas leyendo el periódico resonaba en los discursos contemporáneos que defendían los derechos de las mujeres al conocimiento, la educación y el desarrollo de sus capacidades intelectuales. (Fuente: https://www.researchgate.net/publication/327684040_Cassatt's_Singular_Women_Reading_Le_Figaro_and_the_Older_New_Woman)

Preguntas para el debate

- ¿Es consciente la mujer de que está siendo observada?
- ¿Cómo se sienten las mujeres cuando son observadas?
- ¿Cómo nos sentimos si alguien nos vigila? ¿Alguna vez vigilamos a los demás? Si es así, ¿por qué?
- ¿Qué es más importante, mirar o ser mirado?
- ¿Las mujeres también observan a otros, y si es así, a quiénes?
- ¿Cómo influye el género en la mirada (quién mira y quién es mirado)?
- ¿Cuál es el papel de la mujer en la cultura?
- La imagen muestra a una mujer en una posición de poder. ¿Por qué, si las mujeres eran las observadas? ¿Continúa esta situación hoy en día?
- ¿Cómo se relacionan la clase social y el género?
- ¿Cómo influye la artista en la representación del género?

Imagen 7

07 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: The rape of Europe (El rapto de Europa)
Autor: Tiziano.
Año: 1560-1562.
Ubicación: Museum Isabella Stewart Gardner, Boston.

Narrativa a partir de la imagen

El Rapto de Europa de Tiziano, pintado en Venecia en la década de 1560, se inspira en una historia de las Metamorfosis de Ovidio. Encaprichado con Europa, Zeus o Júpiter (según las versiones) -rey de los dioses- se transforma en un hermoso toro blanco y se une a un rebaño que pasta cerca de la orilla del mar. Europa, que está cerca con sus compañeros, se acerca a la hermosa criatura con la mano extendida. Al encontrarlo dócil, juega con el toro en un prado y entrelaza flores alrededor de sus cuernos. Cuando ella se sube juguetonamente a su lomo, el travieso dios aprovecha la oportunidad y se lanza al mar, llevándose a la víctima de su afecto mientras ella se aferra a él aterrorizada.

Zeus/Júpiter corre por el océano y Europa se agarra a un cuerno. Mirando por encima del hombro hacia la costa, agita un velo de seda rojo para llamar la atención. Los compañeros de Europa responden con sus propias señales frenéticas (nótese el rebaño de vacas que aún pastan a su izquierda). Tiziano dramatiza el peligro inmediato de ahogamiento colocando en primer plano un amenazante monstruo marino escamoso y repleto de espinas. Cerca, un cupido persigue a Europa sobre un delfín. Su postura imita la de ella, quizá burlándose de su situación.

(Fuente: The Isabella Stewart Gardner Museum. Descargado de: https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/10978)

Preguntas para el debate

- La representación de raptos en la historia del arte es muy común. Tan común que la mayoría de la gente no se da cuenta de que es un acto violento contra una mujer o mujeres. ¿Por qué no nos damos cuenta?
- ¿El artista se centra en las mujeres, en los raptores o en el acto en sí?
- ¿Podrías imaginarlo al revés (hombres raptados y violados por mujeres)?
- ¿La estética legitima un comportamiento poco ético? ¿Crees que si una situación poco ética se representa de forma estética puede integrarse mejor en la sociedad? ¿Puedes citar más ejemplos?
- ¿Es legítimo centrarse sólo en las cuestiones estéticas o deberíamos reflexionar también sobre lo que representa una imagen bella?
- ¿Cómo podríamos hablar de este tipo de imágenes a los adolescentes?

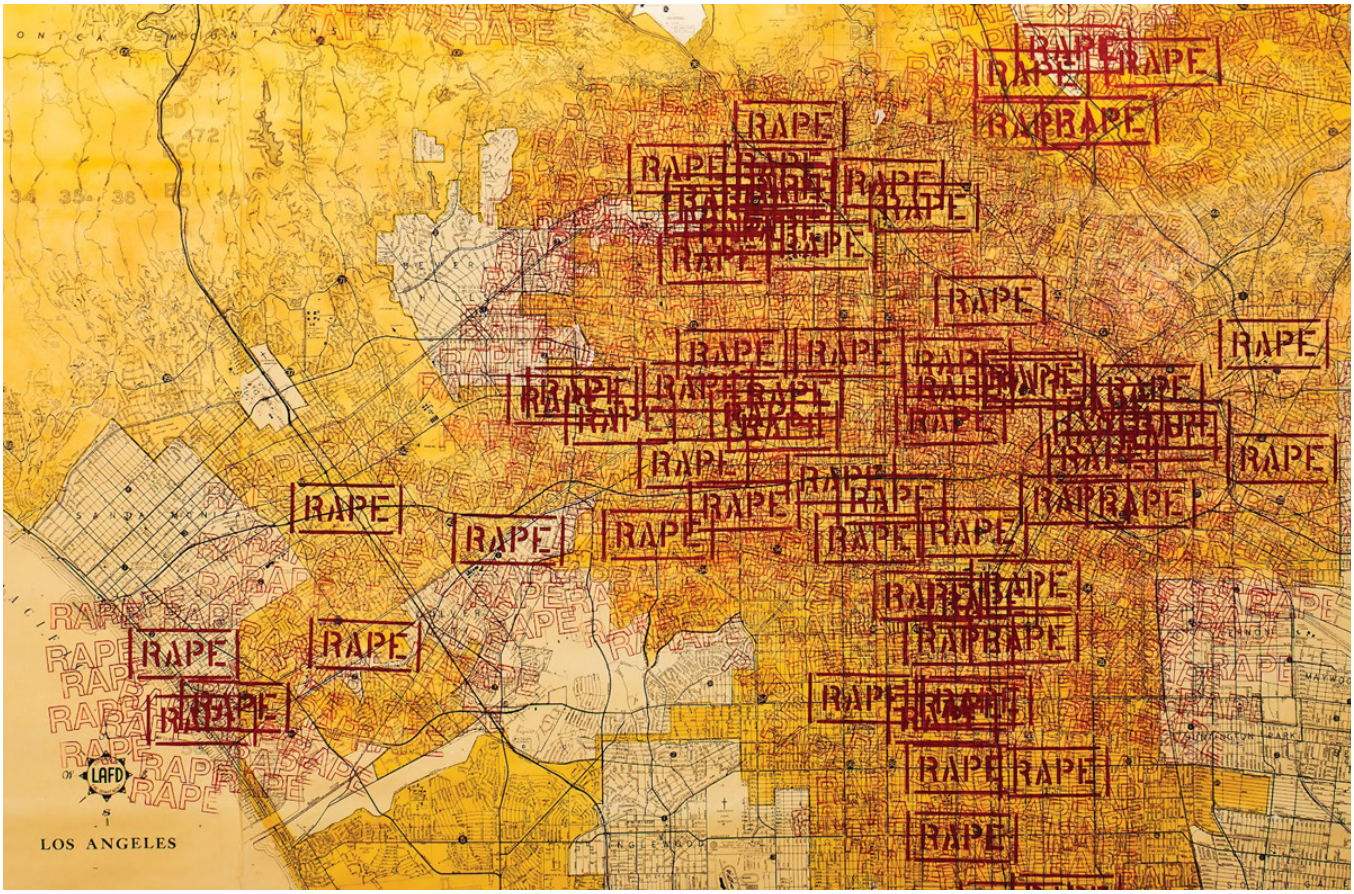


Imagen 8

08 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: Three Weeks in May (3 semanas de Mayo)
Autor: Suzanne Lacy
Fecha: 1977
Museo: Hammer Museum, Los Angeles

Narrativa a partir de la imagen

En Three Weeks in May (Tres semanas en mayo) de 1977, Lacy marcó en rojo la palabra RAPE (violación) en un mapa de las violaciones denunciadas en Los Ángeles: un rojo intenso para las que se denunciaban oficialmente y un rojo más tenue para las otras nueve violaciones que, según las estadísticas, no se denuncian por cada una de ellas. Al cabo de tres semanas, el mapa dorado de Lacy estaba cubierto por una red roja de violaciones. En enero de 2012, creó una nueva versión. Ambas son profundamente perturbadoras, aunque estéticamente interesantes. “Me importa el aspecto de estas cosas más de lo que nadie se podría imaginar; creo en ese nivel de atención al detalle”, declaró para Los Angeles Times en 2012. “No se trata de una estrategia: más bien de reconocer que la gente se conmueve ante fenómenos visualmente poderosos”.

Preguntas para el debate

- Aunque leamos y oigamos hablar de violaciones, la imagen nos hace evidente la alta proporción en una ciudad. ¿Crees que el artivismo ayuda a visibilizar ciertos hechos?
- Esta obra forma parte de una performance de los años setenta. ¿Cuál crees que sigue siendo necesaria?
- ¿Por qué la gente está tan acostumbrada a las violaciones? ¿Debemos hablar de ello como “normalidad”?
- ¿Es legítimo centrarse sólo en cuestiones estéticas o debemos reflexionar también sobre lo que representa una imagen bella?
- ¿La estética legitima comportamientos poco éticos?
- ¿Y si sustituimos los sellos de violación por las fotos de las mujeres?
- ¿Y si la representación fuera sobre violaciones de hombres?

Imagen 9

09 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: Susana and the elders (Susana y los viejos)
Autor: Artemisia Gentileschi
Fecha: 1610
Museo: Schloss Weißenstein, Pommersfelden, Bavaria.

Narrativa a partir de la imagen

El cuadro es una representación de una narración bíblica que aparece en el capítulo 13 del Libro de Daniel, según el texto mantenido por las iglesias católica y ortodoxa, aunque no por la protestante en general.
Se muestra a dos ancianos espiando a una joven casada llamada Susana. Susana había salido un día al jardín para bañarse cuando su ama de llaves dejó entrar a los dos ancianos. Los ancianos espiaron a Susana y luego le exigieron favores sexuales, que ella rechazó. Los hombres amenazaron con arruinar su reputación, pero Susana se mantuvo firme. Los dos ancianos acusaron falsamente a Susana de adulterio, un delito que se castigaba con la muerte. Sólo cuando el sabio hebreo Daniel los interrogó por separado, observó que los detalles de las historias de los dos ancianos no coincidían. Sus relatos contradictorios revelaron la falsedad de sus testimonios, y así se pudo limpiar el nombre de Susana.

Preguntas para el debate

- ¿Con cuál de los personajes de la obra te identificas (la mujer o los hombres)? Intenta comparar con otras versiones de Susana y los ancianos (la realizada por Alessandro Allori, por ejemplo). ¿Te identificas con el mismo personaje?
- ¿Cambia nuestra visión cuando conocemos el género del artista?
- ¿Crees que el género del artista influye en su forma de entender una agresión sexual?
- ¿Puede una artista femenina representar a una mujer con una mirada neutral? ¿Puede un artista masculino hacer lo mismo con hombres y mujeres? ¿Qué significa para ti “neutral”? ¿Cómo influye la experiencia masculina/femenina en la forma de ver y representar la realidad? ¿Y la desnudez?
- ¿Estamos acostumbrados a la desnudez femenina en el Arte ligada a los objetos de observación? ¿Y la desnudez masculina?
- ¿Conoces los términos “nude” y “naked”? ¿Puedes explicar la diferencia? ¿Está vinculada a la sexualidad?
- La ropa y la “nudity”/”nakedness”: ¿se ven como atenuantes para los agresores?

OBRAS DE ARTE RELACIONADAS CON EL PODER

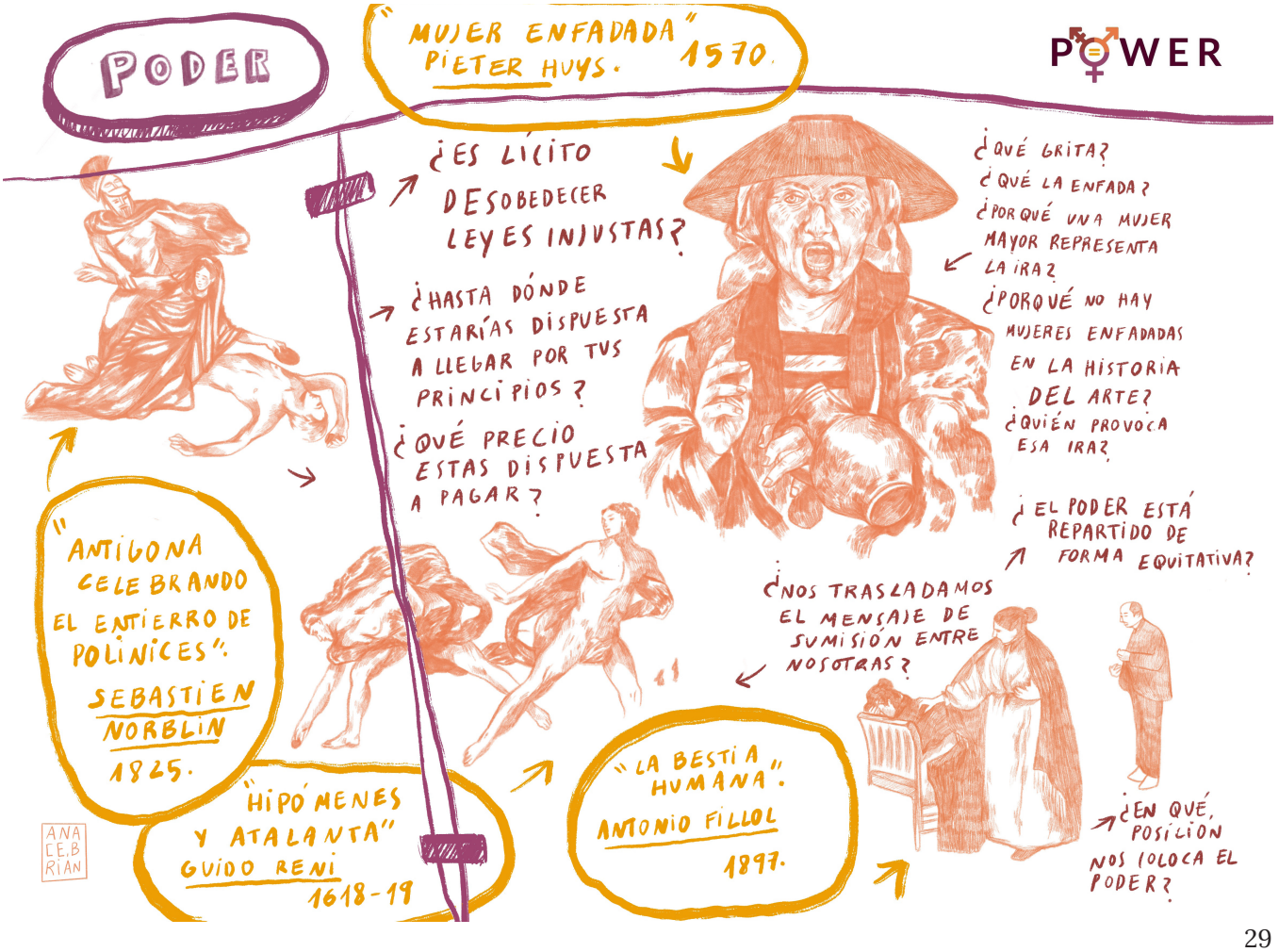


Imagen 1

01 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: Rape of the Black woman (la violación/rapto de la mujer negra)
Autor: Christiaen van Couwenbergh (1604-1667)
Fecha: 1623
Museo: Beaux Arts museum of Strasbourg

Narrativa a partir de la imagen

El artista escenifica una escena de violación con cuatro personajes. Un hombre de la izquierda se ríe de la mujer que se debate, manipulada por el hombre sobre el que se ve obligada a sentarse. Un tercer hombre aparece vestido y parece horrorizado. La mujer negra es representada con pelo suelto y desesperada. La figura está poco definida, pero la mirada de la mujer está cargada de significado. En su momento, esta escena resultó chocante porque representa una relación entre una mujer negra esclava y un hombre blanco.

Los Países Bajos, al igual que muchos otros países europeos, eran un país donde la esclavitud iba en aumento. El colonialismo y la esclavitud han contribuido a la representación del "otro", del dominado, como un ser deshumanizado. Los cuerpos de las personas racializadas se han construido para legitimar la dominación, la violencia, la explotación y la erotización de los cuerpos. Este tema fue tratado con frecuencia en las pinturas de la época, pero en el siglo XIX las obras fueron destruidas.

Sistemáticamente, las personas esclavizadas han sido violadas, privadas de su libertad y humanidad. Así, como se puede ver aquí, las mujeres africanas y afrodescendientes fueron violadas. Por un lado, esto permitía aumentar la "mano de obra" y, por otro, estas violaciones se cometían en grupo para que ningún hombre pudiera ser reconocido como padre de un posible hijo (fraternidad en la violencia).

Preguntas para el debate

- ¿Encuentras alguna deshumanización en la imagen?
- ¿Crees que la fetichización y exotización de las mujeres racializadas sigue siendo aceptable hoy en día?
- ¿Qué cambiaría en tu interpretación si los hombres fueran negros y la mujer blanca?
- ¿Cómo interpretas la actitud del hombre vestido como un observador indignado que no actúa?
- ¿Cómo interpretas el cuadro en su conjunto?

Imagen 2

02 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: La bestia humana
Autor: Antonio Fillol Granell (1880-1930)
Fecha: 1897
Museo: Museo Nacional del Prado, Madrid

Narrativa a partir de la imagen

Es una escena de prostitución. Muestra a una madame pidiendo a una mujer que ejerce la prostitución que se acueste con un cliente. La joven parece desesperada, mientras el hombre burgués espera pasivamente mientras fuma su pipa. Ninguna de sus emociones es evidente. En el centro, el personaje de la madame es enigmático: parece tener bastante poder, y parece a la vez apremiante con la chica.

El pintor denuncia la explotación de la mujer y se posiciona a favor de la joven.
La obra se inspira en el movimiento pictórico del realismo social del siglo XIX, que retrata la sociedad en plena revolución industrial. La obra cuestiona la prostitución, la edad de las prostitutas/clientes y las relaciones de clase.

Esta obra se presentó durante la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897 en Madrid y causó un escándalo, ya que el cliente aparece vestido con ropa burguesa, lo que era un tabú, socialmente reprobable y desvalorizador de este grupo social, al que ponía en evidencia.

Preguntas para el debate

- Según tu, ¿quién/qué es aquí la bestia humana (el título de la foto)?
- ¿Cuál es el lugar de los hombres en esta relación? ¿Existe una relación de apoyo y ayuda mutua entre las mujeres? ¿Cuál es el papel del dinero? ¿Qué impide la sororidad?
- ¿Qué opinas de la diferencia de edad entre los personajes?
- ¿Podemos considerar esto como una violación?
- ¿Podemos hablar de relaciones de género y de clase?
- ¿Crees que sigue ocurriendo hoy en día?
- ¿Por qué crees que la prostitución es un estigma para las mujeres prostitutas y no para los hombres clientes?

Imagen 3

03 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: Reading Le Figaro.
Autor: Mary Cassatt.
Fecha: 1878
Museo: Collection Mrs. Eric de Spoelberch, Pennsylvania.

Narrativa a partir de la imagen

La propia Cassatt, una "Mujer Nueva" ella misma, realizó cuadros innovadores de mujeres que en ciertos aspectos también eran "Mujeres Nuevas", ya que no se ajustaban al estereotipo clásico femenino. Esto se hace evidente a través de un análisis en profundidad de la obra de Cassatt Lectura de Le Figaro (1878), que retrata a una mujer mayor autónoma leyendo el periódico. El cuadro no da ninguna indicación sobre el papel maternal de la mujer. En cambio, destaca características que se vuelven notables cuando se comparan con las representaciones convencionales de las mujeres de la época, a saber, su compromiso con la lectura como actividad intelectual y, en concreto, con la lectura de un periódico, una actividad que en aquella época se consideraba principalmente competencia de los hombres. En el cuadro de Cassatt de La señora Cassatt con gafas leyendo el periódico resuenan los discursos contemporáneos que defendían los derechos de las mujeres al conocimiento, la educación y el desarrollo de sus capacidades intelectuales.

(fuente: https://www.researchgate.net/publication/327684040_Cassatt's_Singular_Women_Reading_Le_Figaro_and_the_Older_New_Woman

Preguntas para el debate

- ¿Crees que este tipo de imágenes pueden tener un fuerte impacto en el (empoderamiento de una) espectadora?
- ¿Cambia la mujer de esta imagen su papel social tradicional, al adoptar el de intelectual?
- ¿Qué tipo de poder representa la educación para una mujer? Intenta dar algunas características a esta mujer.
- ¿A qué tipo de poder hay que resistirse para empoderarse? ¿Tiene que ver con el estatus social?
- ¿Crees que una mujer educada constituye una amenaza para un hombre?
- ¿Has visto o vivido alguna situación en la que un hombre tuviera miedo de la inteligencia de una mujer?
- ¿Puedes recordar/contar una situación en la que el poder de una mujer dependiera del poder de un hombre?
- ¿Qué mujeres consiguen tener tiempo para leer y educarse?

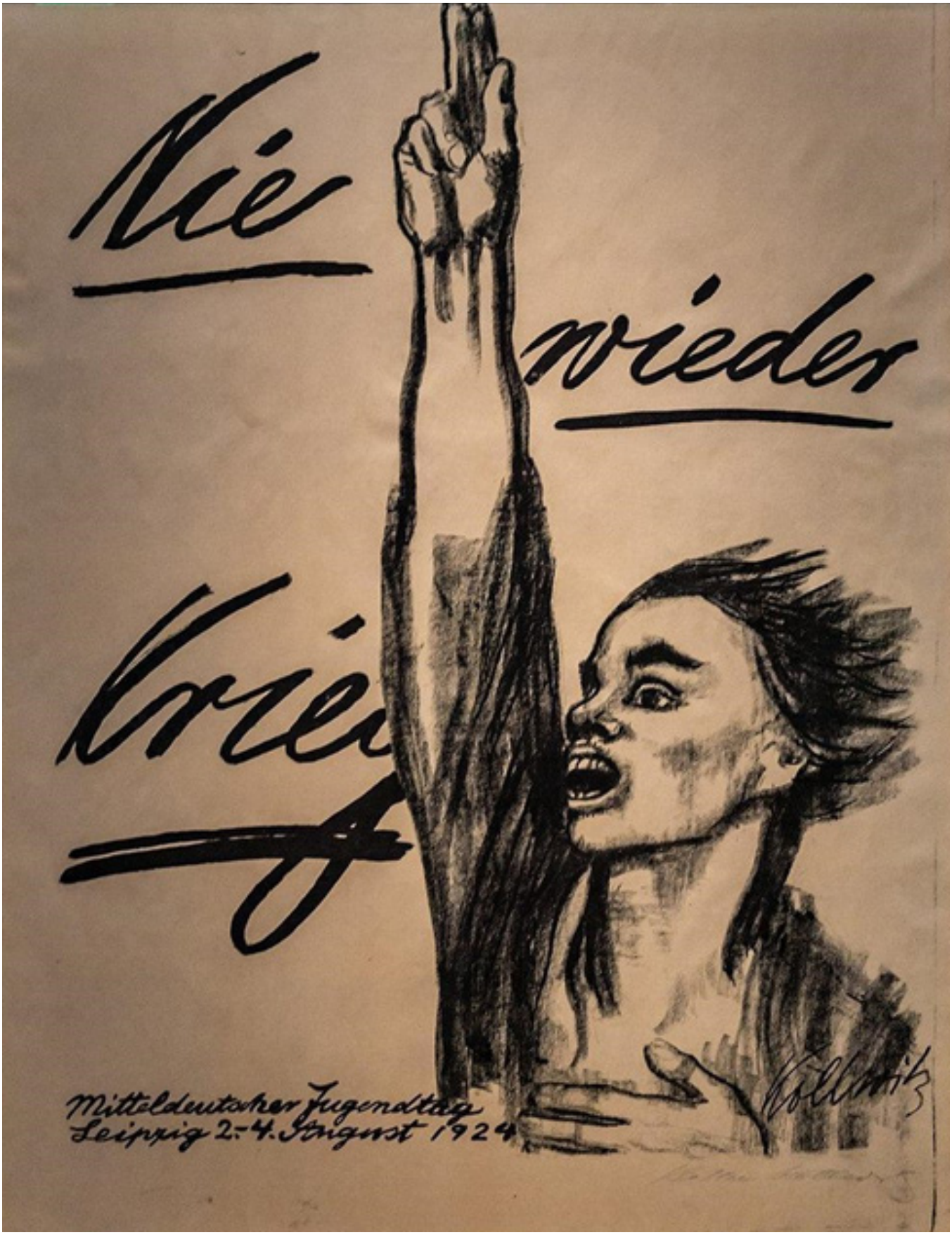

Nie wieder
Krieg
Mitteldeutscher Jugendtag
Leipzig 2.-4. August 1924
Kollwitz

Imagen 4

04 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: Nie wieder krieg (Nunca más la guerra)
Autor: Käthe Kollwitz
Fecha: 1924
Portada de Freie Jugend, Semana 3, Volumen 8 (c. 21 Enero 1926)

Narrativa a partir de la imagen

La obra de Kollwitz es un testimonio de aquellos que han sido excluidos de la historia escrita. Esa historia que aún no se ha escrito y de la que forman parte aquellos que, día a día, intentan oponerse y resistir, que cultivan ideas de solidaridad y participación, y que caen bajo la denominación de "no biografiables". Kollwitz muestra esas características que la historia excluye. Y en su obra, los seres representados adquieren la conciencia de sujetos de pleno derecho. No son una masa homogénea, no son un mero ejemplo, son retratos de sujetos que viven una vida e intentan construirla a través de una lucha contra su situación de pobreza y humillación económica. No son pobres, son seres empobrecidos por la vida. Y no es la guerra en abstracto lo que ella describe, es una guerra con nombre y protagonistas. Y la paz que defiende en sus escritos y en sus imágenes es una actitud y una acción frente a la barbarie. No es la mera ausencia de guerra, es la conciencia de la posible comprensión del ser a través del ser. Y es una acción de resistencia frente a un poder con el que tiene que convivir. Por eso late en él el expresionismo como modo de representación, como grito. Pero ya no es el grito de Munch, ese grito individual y solitario, que marcó una línea a seguir dentro de las vanguardias. El grito de Kollwitz no es un grito de angustia individual, es una llamada a la solidaridad colectiva, a la participación, a la rebelión frente a la injusticia social, a la acción común frente a la explotación. Es un arte que se eleva y mira por encima de la mezquindad, el horror y la muerte. Así, si hasta ahora se ha considerado a Munch como el padre del expresionismo, no podemos dejar de considerar a Kollwitz al menos como su madre. Porque será Kollwitz quien abra la visión solidaria del arte en la guerra a partir de la conciencia del ser plural ante la destrucción, y de la necesidad de levantarse y resistir a la muerte impuesta. Y será Kollwitz quien recupere la dignidad del ser en medio de la destrucción (López Fdz. Cao, M., 1997).

Preguntas para el debate

- ¿Qué papel desempeñaron las mujeres en las guerras?
- ¿Conoces el movimiento de más de 1500 mujeres en 1915 contra la Primera Guerra Mundial, WILPF?
- ¿Cuál es el papel de las mujeres que se muestra en los libros de historia?
- ¿Qué papel desempeñó la guerra en la emancipación de la mujer?
- ¿Qué papel juega la maternidad en el compromiso político/feminista? ¿Puede representarse la maternidad como algo más que un padecimiento emocional o permite el compromiso político?
- ¿Las mujeres obtienen su poder de su maternidad? (véase la regencia)
- ¿Quién escribe la historia: las mujeres o los hombres? Si la historia fuera escrita por mujeres, ¿habría sido diferente?
- ¿Se sigue tratando a las mujeres como el segundo sexo? ¿Qué podemos hacer para luchar contra esto e inscribirnos en la historia?
- ¿Hasta qué punto tienen que luchar las mujeres para ser aceptadas como iguales?
- ¿Se ha prestado suficiente atención al sufrimiento de las mujeres?

Imagen 5

05 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: Antígona dando sepultura a Polinices.
Autor: Sébastien Norblin.
Año: 1825
Ubicación: Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris.

Narrativa a partir de la imagen

Los hermanos de Antígona, Eteocles y Polinices, se enfrentan a la muerte para controlar la ciudad de Tebas. El primero es enterrado con honor por su fidelidad a dicha ciudad, sin embargo el cadáver de Polinices permanece sin enterrar como castigo infligido por el rey Creonte, su tío, rey de Tebas. Antígona decide enterrar a su hermano, desobedeciendo a su tío y a las leyes humanas. Al enterarse Creonte, Antígona es encerrada viva en una tumba y entonces decide acabar con su vida. Antígona dirá "bello será para mí morir, después de haber obrado así".

El tema central de esta obra es la desobediencia. A partir de aquí podemos diversificar los ejes de reflexión: desobedecer a los poderes paternos, sociales o legales, por ejemplo; reflexionar sobre las representaciones de la desobediencia civil histórica y pensar en cómo la entendemos hoy y el valor del conflicto como lugar necesario para señalar los abusos de poder, llegando incluso a pensar en cómo las normas afectan a nuestras subjetividades y singularidades. Si nos planteamos hasta dónde llegar con la desobediencia, podríamos hablar de los límites, del uso de la violencia, en qué ocasiones podría estar justificada o no. La cuestión de la rebelión también puede plantearse como un acto que conlleva una cierta idea de traición.

Preguntas para el debate

- ¿Es lícito desobedecer las leyes injustas?
- ¿Debe respetarse una ley si es injusta? / ¿Tiene sentido una ley injusta?
- ¿Podemos ir más allá de la ley para hacer lo que creemos que es correcto? ¿Hasta dónde estás dispuesto a llegar por tus principios? ¿Qué precio estás dispuesto a pagar por la desobediencia?
- ¿Has necesitado alguna vez desobedecer a los poderes oficiales?
- ¿Transmitimos el mensaje de sumisión?
- ¿Se representa a Antígona en todo su potencial?
- ¿Hay que ser puro para estar comprometido / una mujer comprometida tiene que ser pura?
- ¿Son las mujeres comprometidas/determinadas/figuras de la resistencia en la historia del arte necesariamente figuras de pureza o renuncia?
- ¿Puede representarse una figura de resistencia de forma totalmente femenina?

Imagen 6

06 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: Woman Enraged (mujer enfurecida).
Autor: Pieter Huys.
Año: 1570.
Ubicación: Worcester Art Museum

Narrativa a partir de la imagen

En La mujer enfurecida nos encontramos con una mujer vestida de forma extraña y que grita. Aunque se trata de un personaje inusual, la mujer no puede identificarse con ninguna figura literaria o histórica conocida. El cuadro parece ser una alegoría con matices moralistas relacionados con dos de los pecados capitales. Aunque no lleva ninguna inscripción, La mujer enfurecida también transmite un mensaje mediante el uso de símbolos. La expresión de la mujer indica claramente la ira. A través de la puerta que se encuentra detrás de ella, se vislumbra una chimenea, que bien puede ser una alusión a la ira, ya que el fuego es el elemento tradicionalmente asociado al temperamento colérico.
Además de la Cólera, la figura personifica la Avaricia, como se desprende de su atuendo y posesiones eclécticas. Es la Imagen de una mujer enfurecida asociada a la ira y la avaricia, cuya expresión transmite descontrol.

Preguntas para el debate

- ¿Por qué crees que está enfadada?
- ¿Qué crees que la hace enfadar?
- ¿Crees que se representa por igual a los hombres y a las mujeres enfadados?
- ¿Por qué crees que no hay mujeres enfadadas en el arte?
- ¿Son incompatibles los criterios asociados a la feminidad (pelo, joyas) con la representación de la edad?
- ¿Son incompatibles el erotismo y la vejez?
- ¿La mujer no erotizada se relaciona siempre un monstruo? (¿Bruja o Medusa?)
- ¿La representación de la ira tiene género en el siglo XVI?
- ¿Cómo se representa a las mujeres mayores en la Historia del Arte? ¿A qué características están vinculadas?
- ¿Crees que la representación de la ira está relacionada con la edad?
- ¿Por qué crees que se utiliza una anciana para representar la ira?
- ¿Qué crees que está gritando?

Imagen 7

07 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: Le portrait de la marquise de Pompadour (retrato de la Marquesa de Pompadour)
Autor: Maurice-Quentin Delatour
Fecha: 1755
Museo: Musée du Louvre, Paris

Narrativa a partir de la imagen

Madame de Pompadour fue miembro de la corte francesa. La primera mujer que permaneció junto al rey incluso después de dejar de ser su amante. Madame de Pompadour se convirtió no sólo en amiga del rey Luis XV, sino también en su consejera política y se le confiaron importantes negociaciones en la escena internacional.
La marquesa de Pompadour desempeñó un importante papel en la vida artística, intelectual y política del siglo XVIII. Creó una compleja imagen pública. A través de las obras de arte que la representan, aparece no sólo como la favorita del Rey, sino también como una mujer ilustrada y refinada, dotada de muchos talentos artísticos y musicales.

Preguntas para el debate

- ¿Cómo se puede representar el poder privado de una mujer?
- ¿Cómo se puede conciliar la representación de la feminidad y el poder?
- ¿Es la figura de la intelectual la única posible de una mujer poderosa hasta la época contemporánea?
- ¿Puede una mujer con poder controlar su representación?
- ¿Hay más mujeres poderosas en las artes y la cultura?

Imagen 8

08 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: Judith y la cabeza de Holofernes
Autor: Victor Ségoffin
Fecha: 1896
Museo: Musée des Augustins, Toulouse.

Narrativa a partir de la imagen

En la escultura de Victor Ségoffin, Judith está representada sosteniendo la cabeza de Holofernes y la espada que utilizó para ejecutarlo. Su gesto teatral y dinámico se ve acentuado por su vestido de estilo oriental con amplias mangas.
El personaje de Judith fue recuperado en los círculos orientalistas a finales del siglo XIX porque ofrece un tipo de heroína seductora y peligrosa que sabe jugar con sus encantos para conquistar a los hombres, una imagen de la femme fatale.

Judith es una mujer que no está bajo la tutela de un hombre porque es viuda. La condición de viuda ofrece a la mujer una cierta libertad. Judith aparece como una figura ambivalente. Libera a su pueblo y demuestra valor y fuerza al matar al general Holofernes. Pero también es descrita como una tentadora por los artistas, a menudo asociada con la imagen de una mujer fatal. Piadosa y seductora a la vez, es también una mujer independiente. Artemisia Gentileschi representó a Judith de una manera muy diferente, como una mujer poderosa, sabia y fuerte. Es interesante comparar las distintas versiones de Judit para comprender los estereotipos relacionados con las mujeres fuertes en la historia.

Preguntas para el debate

- ¿El poder de una mujer reside en su cuerpo, en su apariencia?
- ¿El poder de Judith reside en la violencia de su acto?
- Sin la cabeza de Holofernes, ¿seguiría siendo una mujer poderosa?
- ¿Judith la pacificadora seguiría todavía siendo una mujer poderosa?
- ¿Puedes comparar esta imagen con la representada por Artemisia Gentileschi? ¿Ves la seducción? ¿Cuáles son las diferencias y las similitudes?

OBRAS DE ARTE RELACIONADAS CON EL EMPODERAMIENTO

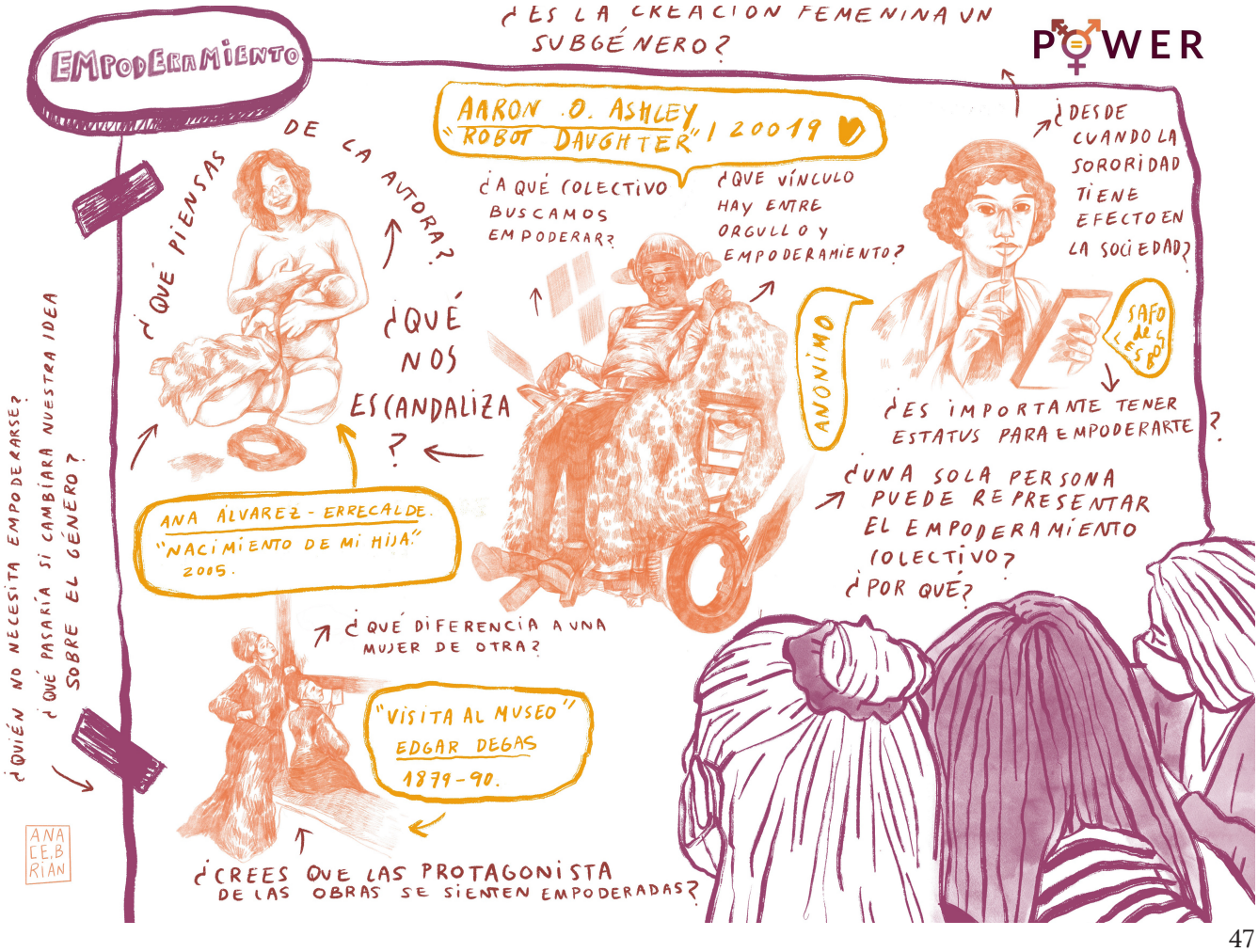


Imagen 1

01 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: La mujer barbuda o Magdalena Ventura con su marido
Autor: José de Ribera (1592-1652)
Fecha: 1631
Museo: Museo del Prado en Madrid

Narrativa a partir de la imagen

El cuadro muestra a una mujer con barba y a su marido; ella está amamantando a su hijo. Una concha (a la derecha) simboliza el hermafroditismo.
En las piedras, una larga inscripción escrita en latín, titulada "El gran milagro de la naturaleza", nos da detalles de la historia de la mujer representada. A la edad de 37 años, a Magdalena Ventura le empezó a crecer la barba y el pelo y está desarrollando calvicie y una voz grave, asociadas a la masculinización. Se trataría, con toda seguridad, de un caso de lo que hoy se denomina "hirsutismo". La obra cuestiona los atributos de lo femenino y lo masculino, cómo se definen los géneros y la caracterización de lo "no normativo" como monstruoso.

Este cuadro fue encargado por el Virrey de Nápoles. Fue uno de los mecenas "humanistas" que crearon sus "gabinetes de curiosidades" en la Europa de los siglos XVI y XVII, movidos por el deseo de descifrar y clasificar los misterios del universo, acumulando las "maravillas" del arte y la naturaleza: conchas, fósiles, retratos de enanos y gigantes, etc. Invitó personalmente a la "mujer barbuda" a su palacio de Nápoles para que fuera representada por José de Ribera al estilo de Caravaggio. El intenso juego de luces y sombras crea una atmósfera dramática.

Preguntas para el debate

- ¿Nos sentimos extraños al ver este cuadro?
- ¿Por qué el vello facial y corporal es tan impensable para las mujeres? Pensemos en la relación entre vello-fuerza-masculinidad y ausencia de vello-debilidad-feminidad. ¿Sigue siendo así en nuestros tiempos?
- ¿La representación y visibilidad de las minorías (de género/sexuales) es suficiente para empoderarlas o se considera una "curiosidad"?
- ¿Se juzga igual a una drag queen que lleva barba (Conchita Wrust) que a una mujer con barba (Harnaam Kaur)?
- ¿Puede un hombre dar el pecho?
- ¿Por qué es tan tabú considerar la paternidad de dos hombres o de dos mujeres? ¿Y los padres transexuales?
- ¿Existen comunidades en las que los hombres crían a sus hijos juntos, sin caer en debacles masculinistas?

Imagen 2

02 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: Les Trois Grâces (Las tres gracias)
Autor: Niki de Saint Phalle (1930-2002)
Fecha: 1999
Museo: National Museum of Women in the Arts, Washington.

Narrativa a partir de la imagen

Las Gracias o Caridades, del griego antiguo khairô ("alegrarse, estar alegre"). Son tres diosas, Eufrosina, Talía y Aglaé, y cada una personifica la alegría, la abundancia y el esplendor, respectivamente. Son eternamente jóvenes, bellas y tienen entre 15 y 20 años, la edad de la plenitud según los griegos. Encarnan la vida y el deseo.

Eran las encargadas de presidir todos aquellos acontecimientos en los que el placer era el ingrediente principal: buenas comidas y banquetes, espectáculos de danza, entre otros muchos. Las Tres Gracias proporcionaban toda la alegría posible tanto a los dioses como a los mortales, pero también proporcionaban elocuencia y sabiduría. El hombre bendecido por una de las Tres Gracias se convertiría en un gran filósofo, orador, artista...

La artista propone aquí una representación de las Gracias muy diferente a las demás: son libres, espontáneas, fuertes y diferentes entre sí. Las esculturas imponen por su tamaño, excentricidad y poder simbólico (libertad, derechos de la mujer, arte y cultura). Por eso las esculturas se instalan en el espacio público a la vista de todos, fuera de las instituciones museísticas.

Preguntas para el debate

- ¿Por qué vemos tan poca diversidad en los cuerpos de las mujeres expuestos en los espacios públicos/arte/medios de comunicación?
- ¿Crees que hay un estereotipo en los cuerpos de las mujeres en cuanto al peso, la edad, etc.?
- ¿Cuál es el poder de un cuerpo en movimiento para reivindicar su existencia y su fuerza?
- ¿Por qué crees que utilizó diferentes colores para la piel?
- ¿Cómo se entrecruzan las identidades sociales para crear diversas relaciones sociales de poder?
- ¿Dónde están las obras de las mujeres artistas en el espacio público y político?

Imagen 3

03 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: Women's Taxi, Violence-Free Zone (El taxi de las mujeres, zona libre de violencias)
Autor: Aprilia Lužar
Fecha: 1997
Museo: DIVA Station, digital video archive - SCCA

Narrativa a partir de la imagen

Aprilia Lužar es una artista y activista lesbiana. Su contribución es sobre todo importante en el campo de las realizaciones del arte consciente LGTBQ+ y feminista. Entre sus obras más conocidas se encuentra la performance Women's Taxi, Violence-Free Zone, realizada por la artista desde 1997. Women's Taxi es una acción terapéutica de transporte artístico que establece una comunicación entre el arte, el público, los medios de comunicación y las mujeres en un intento común de superar la violencia. El proyecto consiste en una acción de calle en la que la autora conduce por la ciudad y dispone de una línea de teléfono móvil abierta para ofrecer viajes anónimos y gratuitos a las pasajeras víctimas de la violencia: violación, incesto, lesbo y homofobia y tráfico de personas. El viaje en taxi, en el que la autora ejerce de taxista, funciona como una terapia, ya que las pasajeras son libres de compartir sus traumas. La autora ha grabado sus relatos, los ha documentado y ha creado video-retratos a partir de los testimonios recogidos. De este modo, ha conseguido llevar las historias tabú de las víctimas marginadas a las instalaciones de las galerías de élite. Además, la artista aprovecha este proyecto para concienciar sobre la presencia de la violencia contra las mujeres en los centros urbanos, así como sobre la necesidad de (auto) organizar zonas seguras sin violencia. El proyecto móvil multimedia Women's Taxi ganó en 2002 el concurso internacional V-Day Stop Rape, que promueve estrategias originales para prevenir la violencia contra las mujeres, convocado por la activista estadounidense y autora de la obra de culto Monólogos de la vagina, Eve Ensler.

Las víctimas de la violencia sexual son muy vulnerables y se sienten más expuestas que otras debido a su experiencia. No se invierte lo suficiente en la cuestión de cómo hacer que las víctimas se sientan seguras al convivir en un mundo de prejuicios donde la violencia de género sigue siendo un tema tabú. Hasta el día de hoy, las víctimas no están protegidas ni por el sistema judicial ni por las autoridades responsables. La violencia sexual tiene lugar en el hogar, en el lugar de trabajo, así como en las calles.

Preguntas para el debate

- ¿Por qué la violencia sexual sigue siendo vergonzosa para la víctima y no para el agresor?
- ¿Por qué las mujeres en estas situaciones sienten vergüenza? ¿Qué otros sentimientos pueden experimentar?
- ¿Por qué no podemos hablar de esto públicamente?
- ¿Por qué el taxi de las mujeres no es simplemente un taxi? ¿Son las mujeres las únicas víctimas de la violencia?
- ¿Por qué se pasa por alto a los hombres cuando son víctimas de la violencia?

Imagen 4

04 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: Aaron O-Ashley Ó s (Robot daughter).
Autor: Aaron Phillip-Ashley O (for Miley Cyrus).
Año: 2019
Ubicación: Instagram @aaronphillip
Motheŕ s Daughter-Miley Cyrus

Narrativa a partir de la imagen

Esta imagen forma parte de la nueva construcción social de género que construyen los sujetos marginalizados a través de sus diarios virtuales en Instagram, utilizando las redes sociales como plataforma de empoderamiento y visibilidad, combatiendo así los algoritmos que dentro y fuera de las redes sociales sitúan a los sujetos normativos como única referencia posible. Partiendo de las circunstancias de privilegio/opresión, haciendo uso de la perspectiva interseccional

Aaron-Ashley O expone su feminidad como mujer trans, negra y discapacitada de forma potente, futurista, robótica y bella, una imagen que pretende deconstruir los estereotipos y rehuir la vulnerabilidad. Esta imagen fue tomada como modelo para representar e incluir a las mujeres trans y a los géneros no binarios en un vídeo de la artista Miley Cyrus para reivindicar el mundo queer.

Preguntas para el debate

- ¿Te sientes impactado/a? ¿Por qué? Intenta encontrar los prejuicios que hay detrás de este sentimiento.
- ¿Crees que esta imagen trata de empoderar a algunas personas? ¿A quiénes?
- ¿Qué relación existe entre el orgullo y el empoderamiento?
- ¿Puede una sola persona representar el empoderamiento colectivo? ¿Cómo? ¿Por qué?
- ¿Es el empoderamiento reivindicativo?

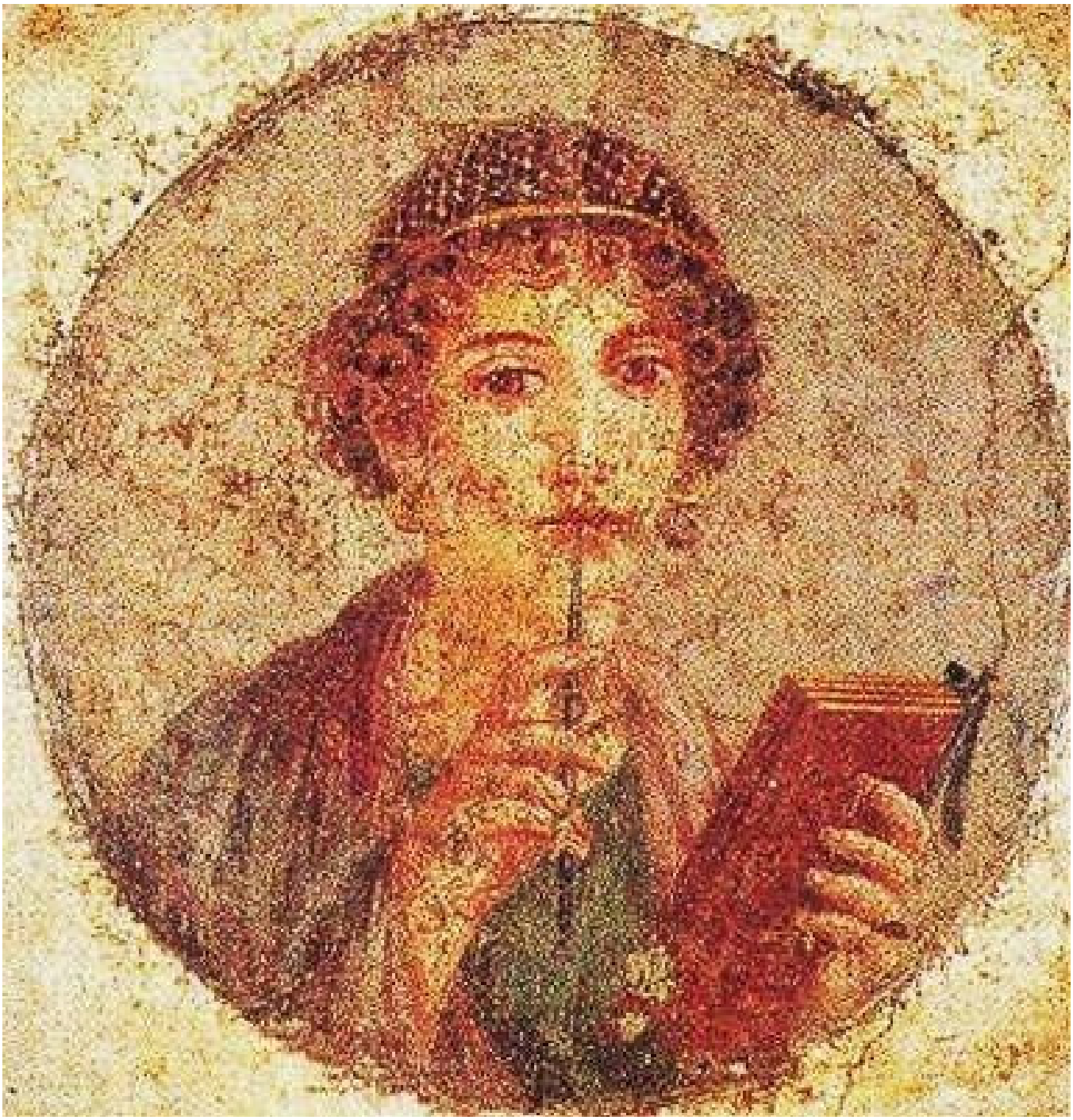


Imagen 5

05 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: Mujer con tablillas de cera y estilete (llamada “Safo”).
Autoría: Desconocida.
Año: 50-79 d.C.
Lugar: Museo Arqueológico Nacional de Nápoles.

Narrativa a partir de la imagen

Safo fue una antigua poetisa griega que escribió poesía lírica, famosa por su intensa pasión y descripción del amor. Nació en la isla de Lesbos, y también se la conoce como la primera mujer poeta. Nació alrededor del año 620 a.C. y murió aproximadamente 50 años después.

Escribió nueve libros de odas, epithalamiums o canciones de boda, elegías e himnos. De ellos sólo se conservan algunos fragmentos y dos poemas completos: la Oda a la mujer amada, recogida por Longinos en su libro Tratado de lo sublime, y la Oda a Afrodita, recogida por Dionisio de Halicarnaso. En 1703, la Iglesia Católica ordenó la quema de todos los ejemplares de los poemas de Safo, de los que sólo se recuperó un tercio.
Algunos poemas se han reconstruido cuidadosamente a partir de fragmentos supervivientes. Los detalles de su vida son difíciles de reconstruir, ya que hay pocas fuentes fiables. Por ejemplo, los historiadores no están seguros de poder considerar su poesía como una prueba autobiográfica fiable. En 2004 se encontraron nuevos fragmentos de poemas de Safo, que amplían y mejoran sustancialmente los ya existentes.

Más información disponible aquí: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Sappho_fresco_(from_Pompeii)

Preguntas para el debate

- ¿Es importante el estatus para el empoderamiento?
- ¿Desde cuándo la hermandad tiene un efecto en la sociedad?
- ¿Puedes describir a una mujer como Safo? ¿Representa ella una forma de ser mujer? ¿Cuál sería?
- ¿Tiene la mujer como creadora la misma importancia que el hombre como creador?
- ¿Es la creación femenina un subgénero? ¿Es un género en sí mismo? ¿Debemos distinguir entre la creación femenina y la masculina?

Image n 6

06 IMAGEN

Información sobre la imagen

Título: Antropometría sin título (ANT 110)
Autor: Yves Klein.
Año: 1960
Ubicación: Louvre Abu Dhabi, Abu Dhabi, United Arab Emirates

Narrativa a partir de la imagen

La obra es el resultado de un proceso en el que el artista, Ives Klein, ordenaba a las modelos que se movieran, como pinceles, por la superficie impregnada de azul. Los cuerpos desnudos de las mujeres eran así un instrumento del artista, que controlaba el orden y el movimiento del cuadro. Aquí tienes algunos comentarios de Yves Klein, el autor, y de Elena Palumbo-Mosca, la modelo, sobre la obra.

Yves Klein
"Tiré un gran lienzo blanco en el suelo. Vertí unos veinte kilos de pintura azul en el centro y la modelo se lanzó literalmente sobre él. Pintó el cuadro haciendo rodar su cuerpo sobre la superficie del lienzo en todas las direcciones. Dirigí la operación de pie, moviéndome rápidamente por todo el perímetro de aquella fantástica superficie en el suelo, guiando cada movimiento de la modelo y recolocándola. La joven, tan embriagada por la acción y por el estrecho contacto de su carne con el azul, acabó por no oírme gritar "Otra vez un poco más a la derecha, allí, vuelve rodando por ese lado, la otra esquina aún no está cubierta, ven aquí y aplica tu pecho derecho, etc. (Yves Klein. Extracto de "Chelsea Hotel Manifesto", 1961. http://www.yvesklein.com/en/textes-choisis/view/29/living-brushes)

Yves Klein's model, Elena Palumbo-Mosca:
"Me conocía bien, sabía que me gustaba usar mi cuerpo y mi energía, y también que me esforzaría por entender su propósito. ¿Y ahora qué puedo añadir? Tal vez, sencillamente, que gracias al genio de Yves y a su intrepidez, viví una experiencia feliz e intensa de la realidad, habiendo conseguido incluso dejar la huella de mi presencia fugitiva en la corriente ininterrumpida de la vida, una señal de la belleza cósmica y de la energía que pasa por mi cuerpo. (...) la creación de las "Antropometrías" fue una especie de ritual: una vez comenzada, la impregnación física de mi cuerpo por el azul de Yves (IKB) en silencio en una atmósfera muy intensa: Yves -como un antiguo sacerdote- se limitó a decirme dónde aplicar el azul. Mi cuerpo impregnado de azul se convirtió entonces en un claro símbolo de energía vital. (...) Por supuesto, yo era entonces bastante joven y más superficial, y la mayor parte del significado filosófico tan importante para Yves se me escapaba ciertamente: sin embargo, sentía que estaba participando en una especie de rito iniciático". (El modelo de Yves Klein. Extracto del "Testimonio de Elena Palumbo-Mosca", 2006. Fuente: http://www.yvesklein.com/en/textes-choisis/view/8/testimonial-of-elena-palumbo-mosca)

Preguntas para el debate

- ¿Qué te parece que los cuerpos femeninos se utilicen como pinceles?
- ¿Te lo imaginas con cuerpos de hombres?
- ¿Qué sugiere la imagen, qué comunica?
- ¿Quién tiene el poder? Qué tipo de poder? Cómo se reconoce?
- ¿Cómo describirías al pintor?

Referencias:

Barter, Judith A. "Mary Cassatt: Themes, Sources, and the Modern Woman." In Mary Cassatt: Modern Woman. (The Art Institute of Chicago and Harry N. Abrams, Publ., 1998), pp. 45 - 108.

Griselda Pollock, "Modernity and the Spaces of Femininity." In Vision and Difference. (London and NY, 1988), pp. 50-90.

Isabella Stewart Gardner Museum. Downloaded from: https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/10978)

Iskin, Ruth E. Cassatt's Singular Women (2018) Reading Le Figaro and the Older New Woman. Michelle Facos editor.

Mary Cassatt: Constructing Modern Woman and Female Space. https://www.radford.edu/rbarris/

Women%20and%20art/amerwom05/marycassatt.html

Yves Klein: "Living brushes"1960. http://www.yvesklein.com/en/textes-choisis/view/29/living-brushes

Yves Klein. Testimonial of Elena Palumbo-Mosca2006 Par Elena Palumbo-Mosca http://www.yvesklein.com/en/textes-choisis/view/8/testimonial-of-elena-palumbo-mosca.

Para saber más :

Alpers, Svetlana. 1982. "Art history and its exclusions: The example of Dutch art." In Feminism and art history. See Broude and Garrard 1982.

Berger, John. 1972. Ways of seeing. London: British Broadcasting Corporation.

Broude, Norma, and Garrard, Mary D., eds. 1982. Feminism and art history-Questioning the litany. New York: Harper &. Row.

Comini, Alessandra. 1982. "Gender or genius? The woman artists of German expressionism." In Feminism and art history. See Broude and Garrard 1982.

Duncan, Carol. 1982. "Happy mothers and other new ideas in eighteenth-century french art." In Feminism and art history. See Broude and Garrard 1982.

Feinberg, Jean, Goldberg, Lenore, Gross, Julie, Lieberman, Bella, and Sacre, Elizabeth. 1978. "Political fabrications: Women's textiles in five cultures." Heresies 4: 28–37.

Garrard, Mary D. (2020). Artemisia Gentileschi and feminism in early modern Europe. London, UK. ISBN 978-1-78914-239-6. OCLC 1147832296

Garrard, Mary (2018). "Artemisia and Susanna". In Broude, Norma; Garrard, Mary D (eds.). Feminism And Art History. doi:10.4324/9780429500534. ISBN 9780429500534. Retrieved 2019-07-22.

Kramer, Marjorie. 1971. "Some thoughts on feminist art." Women and Art 1(1): 3.

Lippard, Lucy R. 1976. From the center: Feminist essays on women's art. New York: E.P. Dutton.

Loeb, Judy, ed. 1979. Feminist collage: Educating women in the visual arts. New York: Teaching College Press.

López Fdz. Cao (2020) The museum as a potential space. An Approach to Trauma and Emotional Memory in the Museum. In Socializing Art Museums Rethinking the Publics' Experience Edited by: Alejandra Alonso Tak and Ángel Pazos-López De Gruyter | 2020 DOI: https://doi.org/10.1515/9783110662085

López Fdz. Cao (2020) From The Rape of Europa to Art Against Gender Violence in Spanish Culture. In Gámez Fuentes, María José and Maseda García, Rebeca (2020) Gender and Violence in Spanish Culture. New York, Peter Lang.

Nemser, Cindy. 1972. "Stereotypes and women artists." FAJ 1(1): 1+.

Nochlin, Linda. 1988. Women, art and power and other essays. New York: Harper & Row.

Owens, Craig. 1983. "The discourse of others: Feminists and postmodernism." In The anti-aesthetic: Essays in post modem culture. Foster, Hal, ed. Port Townsend, WA: Bay Press.

Parker, Rozsika. 1984. The subversive stitch: Embroidery and the making of the feminine. London: The Women's Press.

Parker, Rozsika, and Pollock, Griselda. 1981. Old mistresses: Women, art and ideology. New York: Pantheon Books.

Parker, Rozsika, and Pollock, Griselda. 1987. Framing feminism: Art and the women's movement 1970-85. London: Pandora.

Peral, C. (2020). Museums and violence against women. Raising awareness of symbolic violence. En A. Alonso y Á. Pazos-López (Eds.) Socializing art museums. Rethinking the Publics' Experience (pp. 214-227). De Gruyter.

Pollock, Griselda. 1983. "Women, art and ideology: Questions for feminist art historians." WAJ 4(1): 39–47.

Pollock, Griselda. 1988. Vision and difference: Femininity, feminism and the histories of art. London: Routledge.

Raven, Arlene. 1988. Crossing over: Feminism and the art of social concern. Ann Arbor: UMI Research Press.

Raven, Arlene, Langer, Cassandra L, and Frueh, Joanna. 1988. Feminist art criticism: An anthology. Ann Arbor: UMI Research Press.

Richert, Shirley Kassman. 1973. "From women's work to art objects." FAJ 2(1): 17.

Robinson, Hilary, ed. 1988. Visibly female: Feminism and art. New York: Universe Books.

Savonick, Danica, Davidson, Cathy (2017) Gender Bias in Academe: An Annotated Bibliography of Important Recent Studies. City University of New York (CUNY) CUNY Academic Works Publications and Research Queens College. Download: https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1166&context=-qc_pubs

Schapiro, Miriam, and Chicago, Judy. 1973. "Female imagery." Womanspace Journal 1(3): 11–14.

Tickner, Lisa. 1978. "The body politic: Female sexuality & women artists since 1970." Art History 1(2): 236–247.

Vogel, Lise. 1974. "Fine arts and feminism: The awakening consciousness." FS 2(1): 3–37.